

جامعة الدول العربية
الإدارة الثقافية

المؤتمر الثاني للإثار والبلاد العربية

بغداد

١٨ - ٢٨ نوفمبر (تشرين الثاني) ١٩٥٧

القاهرة

١٩٥٨

جَامِعُ الْإِسْلَامِ الْعِلْمِيَّةُ
الإدارة الثقافية

المؤتمر الثاني للإثار والبلايا العربية

بغداد

١٨ - ٢٨ نوفمبر (تشرين الثاني) ١٩٥٧

القاهرة

١٩٥٨

دار الطباعة الحديثة
٥ شارع غيط النوري - بت ٤٩٣١٨

الفهرس

صحيفة

- | | |
|----|--|
| ٣ | الفهرس |
| ٧ | تصدير |
| ٩ | أعضاء المؤتمر |
| ١٥ | برنامج حفل افتتاح المؤتمر |
| ١٦ | كلمة معالي الدكتور عبد الحميد كاظم وزير المعارف العراقية |
| ١٨ | كلمة السيد الأستاذ سعيد فهم مدير الإدارة الثقافية بالجامعة العربية |
| ١٩ | كلمة السيد الأستاذ سعيد دره رئيس وفد المملكة الأردنية الهاشمية |
| ٢٠ | كلمة الدكتور عبد العزيز القوصى رئيس وفد مصر |
| ٢٣ | كلمة السيد الأستاذ عبد العزيز حسين مدير معارف الكويت |
| ٢٤ | كلمة السيد الأستاذ سليمان مصطفى زبيس مندوب تونس |
| ٢٦ | كلمة معالي الدكتور ناجى الأصيل مدير الآثار القديمة العام بالعراق |
| ٢٩ | اللجان الفرعية للمؤتمر |
| ٣١ | اللجنة الفنية القرار (١) |
| ٣٣ | اللجنة الفنية القرار (٢) |
| ٣٤ | لجنة المصطلحات |
| ٣٥ | لجنة القوانين |
| ٣٧ | بحوث تمهيديه للمؤتمر |
| ٣٩ | تقرير عن بحث قرارات المؤتمر الأول للآثار في البلاد العربية المنعقد في دمشق |
| | صيف عام ١٩٤٧ |
| ٤٢ | مذكرة بشأن توحيد أو تقريب قوانين الآثار |
| | للأستاذ حسن عبد الوهاب كبير مفتشى الآثار الإسلامية بالقاهرة |

صحيفة

٤٤

مذكرة بشأن وضع قاموس للمصطلحات العلمية الأثرية

للأستاذ حسن عبد الوهاب

٤٥

مذكرة بشأن تكوين لجنة دائمة من رجال الآثار تتبع الجامعة العربية

للأستاذ حسن عبد الوهاب

٤٦

مذكرة خاصة بإنشاء متحف حضارات الأمم العربية

للدكتور عبد المنعم أبو بكر أستاذ الآثار المصرية بجامعة القاهرة

٥٠

مذكرة بشأن المحافظة على الطراز المعارى السائد فى كل قطر

للأستاذ حسن عبد الوهاب

٥١

برنامج المؤتمر

٥٨

برنامج حفل اختتام مؤتمر الآثار الثانى

٥٩

كلمة معالى وزير المعارف الدكتور عبد الحميد كاظم

٦١

كلمة ممثل الجمهورية التونسية الأستاذ سليمان مصطفى زبيس

٦٣

كلمة مندوب جمهورية سوريا الدكتور سليم عادل عبد الحق

٦٦

كلمة ممثل جمهورية لبنان الدكتور عادل إسماعيل

٦٨

كلمة مندوب جمهورية مصر الدكتور عبد العزيز القوصى

٧٣

كلمة ممثل العراق الدكتور محمد ناصر

٧٥

تقرير عن المؤتمر

٧٨

توصيات المؤتمر بالصيغة التى وافق عليها المكتب الدائم للجنة الثقافية

بجلسته المنعقدة فى ٢٧/١/١٩٥٨

٨٣

مقترحات

٨٤

قرار مجلس جامعة الدول العربية بالموافقة على توصيات المؤتمر

البحوث

آثار الملك سنفرى فى دهشور للدكتور أحمد غفرى أستاذ تاريخ مصر الفرعونية ٨٥

والشرق القديم بكلية الآداب بجامعة القاهرة « مع مجموعة من الصور »

صحيفة

- الرسومات الهندسية للعمارة الإسلامية ، للأستاذ حسن عبد الوهاب كبير مفتشى ١٠٧
الآثار الإسلامية بالقاهرة « مع مجموعة من الصور »
- تطور الهندسة المعمارية والفن في عهد الأمويين ، للدكتور ديمتري برامكي أستاذ ١٣١
علم الآثار بالجامعة الأمريكية ببيروت « مع مجموعة من الصور »
- روائع الآثار في سورية العربية ، للدكتور سليم عادل عبدالحق مدير الآثار العام ١٤١
في سورية « مع مجموعة من الصور »
- القبة التونسية ، للأستاذ سليمان مصطفى زبيس مفتش الآثار الإسلامية بتونس ١٥٩
استدراك على بحث القبة التونسية ١٧٧
- التعليق — على بحث القبة التونسية « مع مجموعة من الصور » ١٧٨
- الصنوج الطولونية والسكة الأخشيدية والحديد فيهما ، للدكتور عبد الرحمن فهمي محمد ١٨٣
الأمين المساعد بمتحف الفن الإسلامى بالقاهرة « مع مجموعة من
الصور » .
- حفائر في مدينة أريحا « الأردن » ، للدكتور عوفى خليل الدجاني مساعد مدير ١٩٧
الآثار بالملكة الأردنية الهاشمية « مع مجموعة من الصور »
- الوثائق في خدمة الآثار « العصر المملوكى » من سلسلة الدراسات الوثائقية ٢٠٥
الدكتور عبد اللطيف إبراهيم مدرس الوثائق بكلية الآداب بجامعة القاهرة
« مع مجموعة من الصور »
- حفائر عين دارا للأستاذ فيصل الصيرفى مدير آثار المنطقة الشمالية في سورية ٢٨٩
« مع مجموعة من الصور »
- روائع الآثار في مصر الفرعونية للأستاذ محرم كمال رئيس أمناء المتحف المصرى ٢٩٩
ووكيل عام مصلحة الآثار — بصر « مع مجموعة من الصور »
- التسجيل الحديث للآثار المصرية القديمة للدكتور محمد جمال الدين مختار ٣٠٧
المدرس بكلية المعلمين بالقاهرة (مع مجموعة من الصور)

صحيفة

- ٣١٣ قبة الصخرة ، للأستاذ محمد عباس بدر كبير مهندسى الآثار الإسلامية
بمصلحة الآثار « مع مجموعة من الصور » .
روائع من المتحف الإسلامية ، للدكتور محمد مصطفى — مدير متحف الفن الإسلامى ٣٢١
بالقاهرة « مع مجموعة من الصور »

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

تصـــــــــــــــــدير

كان لانعقاد مؤتمر الآثار الثاني بمدينة بغداد ، بعد مضي عشر سنوات على انعقاد المؤتمر الأول ، خير أثر في تقارب وجهات نظر الآثاريين وتعارفهم والتشاور فيما يعود على الآثار في مختلف الأقطار العربية بالنفع العظيم .

وقد لاقى أعضاء المؤتمر من إخوانهم أئاري العراق وحكومتهم خير عون في نجاح المؤتمر وتيسير شؤونه وتقديم كافة المساعدات ، كما أتاحوا لهم زيارة ودراسة مختلف المناطق الأثرية الهامة في ربوع العراق ، وشاهدوا ما خلفته الحضارات التي تعاقبت على بلاد الرافدين ، ولسوا مقدار الجهد الذي بذلته وبذله دائرة الآثار في بغداد من الكشف والحفاظ على هذا التراث الخالد .

انعقد المؤتمر وتناقش في شتى الموضوعات التي تهتم الآثاريين جميعا والتي تعود على دراسة الآثار وحمايتها في شتى البلاد بالحبر والنفع .

ونأمل أن يكون للقرارات الهامة التي اتخذها المؤتمر والتي وافق عليها مجلس جامعة الدول العربية صدى لدى حكومات هذه الدول ونصيب من التنفيذ .

وليس هناك ما هو أحب إلى نفوس الآثاريين جميعا من تحقيق الأمنية التي
قررها أعضاء المؤتمر وهي تكرار اعتماد مثل هذه المؤتمرات القيمة كلما
سمحت الظروف .

والله سبحانه وتعالى ولي التوفيق ؟

سكرتارية المؤتمر

أعضاء المؤتمر

أعضاء المؤتمر

الرئيس الفخري	معالي الدكتور عبد الحميد كاظم	وزير معارف العراق
الرئيس	معالي الدكتور ناجي الأصيل	مدير الآثار القديمة العام في العراق
السكرتير العام الفني	الدكتور أحمد غفرى	أستاذ التاريخ القديم بجامعة القاهرة
السكرتير الإداري للمؤتمر	السيد بشير فرنسيس	المفتش الاختصاصى في مديرية الآثار القديمة العامة بالعراق

وفد الأمانة العامة

(١)	الأستاذ سعيد فهم	مدير الإدارة الثقافية .
(٢)	الدكتور أحمد غفرى	الأستاذ بجامعة القاهرة
(٣)	الدكتور محمد مصطفى	مدير متحف الفن الإسلامى بالقاهرة
(٤)	الدكتور على إبراهيم عبده	السكرتير الثانى بالإدارة الثقافية
(٥)	الأستاذ حسن عبد الوهاب	كبير مفتشى الآثار الإسلامية بمصر
(٦)	الأستاذ قاسم الخطاط	رئيس قسم الصحافة والنشر بالأمانة العامة
(٧)	الأستاذ محمد جاسم مجيد	المشرف على متحف الثقافة العربية

وفد المملكة الاردنية الهاشمية

(١)	الأستاذ سعيد درة	مدير دائرة الآثار
(٢)	الدكتور عونى الدجاني	مساعد مدير الآثار

وفد الجمهورية السورية^(١)

- | | |
|----------------------------|---------------------------------|
| مدير الآثار العامة | (١) الدكتور سليم عادل عبدالحق |
| عضو مجلس الإدارة | (٢) السيد رزق الله سالم |
| مدير آثار المنطقة الشمالية | (٣) السيد فيصل الصيرفي |
| رئيس الحفريات | (٤) السيد عدنان البني |

وفد الجامعة السورية

- | | |
|----------------------|-------------------------------|
| الأستاذ بكلية الآداب | (١) الدكتور نور الدين حاطوم |
|----------------------|-------------------------------|

وفد المملكة العراقية^(٢)

- | | |
|---|---------------------------------|
| مدير الآثار القديمة العام — رئيس الوفد | (١) معالي الدكتور ناجي الأصيل |
| المفتش العام للإدارة والمتاحف — نائب الرئيس | (٢) السيد طه باقر |
| مفتش التفتيش العام | (٣) السيد فؤاد سفر |
| المفتش الاختصاصي | (٤) السيد بشير فرنسيس |
| مدير المتحف العراقي | (٥) الدكتور فرج بصره جي |
| مدير المختبر | (٦) السيد أكرم شكرى |
| مدير مكتبة المتحف العراقي | (٧) السيد كوركيس عواد |
| مدير المسكوكات | (٨) السيد ناصر النقشبندى |

(١) لقد عقد هذا المؤتمر قبل قيام الجمهورية العربية المتحدة ولهذا ذكرت كل من سوريا ومصر على حدة .

(٢) أقيم المؤتمر قبل قيام الجمهورية العراقية .

- (٩) السيد سعيد الديوه جى مدير متحف الموصل
(١٠) السيد محمود على العينه جى المهندس فى مديرية الآثار القديمة العامة
(١١) الدكتور محمود الأمين أستاذ مساعد فى كلية الآداب والعلوم
(١٢) الدكتور رياض العتر أستاذ الفن الإسلامى فى كلية الآداب والعلوم

وفد جمهورية مصر :

- (١) الأستاذ محرم كمال وكيل مصلحة الآثار
(٢) الأستاذ محمد عباس بدر كبير مهندسى الآثار الإسلامية

وفد جامعة الاسكندرية :

- (١) الدكتور نجيب ميخائيل الأستاذ بكلية الآداب
(٢) الدكتور جمال الدين الشيال الأستاذ بكلية الآداب

وفد الجمعية المصرية للدراسات التاريخية :

- (١) الدكتور محمد جمال الدين مختار مدرس بكلية المعلمين بالقاهرة

وفد جمهورية تونس :

- (١) الأستاذ سليمان مصطفى زبيس مفتش الآثار القديمة

وفد إمارة الكويت :

- (١) الأستاذ عبد العزيز حسين مدير المعارف
(٢) الأستاذ أحمد العدواني معاون الفنى

وفد الجامعة الأمريكية ببيروت :

- (١) الدكتور ديمترى برامكى أستاذ علم الآثار

مندوب اليونسكو

(١) الأستاذ جان فان درهاجن رئيس قسم الآثار والمتاحف

مشتركون بصفة شخصية

(١) الأستاذ جبرائيل غزال
عضو اللجنة الوطنية للمتاحف الدولية
وأمين سر جمعية العاديات في حلب

(٢) الأستاذ جبرائيل سعادة
عضو اللجنة الوطنية للمتاحف الدولية
ورئيس رابطة أصدقاء أوغاريت في
اللاذقية

(٣) الأستاذ عبد القادر عياش
رئيس جمعية العاديات في دير الزور

(٤) المستر نيل رتشارد سن
مدير المدرسة الأمريكية للبحوث الشرقية
بالقدس

برنامج

حفلة افتتاح المؤتمر الثاني للآثار

في البلاد العربية

برعاية حضرة صاحب الجلالة الملك المعظم

في قاعة الملك فيصل الثاني

الاثنين ١٨ تشرين الثاني (نوفمبر) ١٩٥٧

الساعة : ٣٠ / ٦ مساء

- ١ - يتفضل حضرة صاحب الجلالة الملك المعظم بافتتاح المؤتمرين .
- ٢ - كلمة معالي وزير المعارف .
- ٣ - كلمة سعادة مدير الإدارة الثقافية بجامعة الدول العربية .
- ٤ - كلمة سعادة ممثل الملكة الأردنية الهاشمية .
- ٥ - كلمة سعادة ممثل الملكة العربية السعودية .
- ٦ - كلمة سعادة ممثل الجمهورية السورية .
- ٧ - كلمة سعادة ممثل الجمهورية السودانية .
- ٨ - كلمة سعادة ممثل الجمهورية اللبنانية .
- ٩ - كلمة سعادة ممثل الجمهورية المصرية .
- ١٠ - كلمة مدير معارف الكويت .
- ١١ - كلمة مندوب تونس .
- ١٢ - كلمة الختام لمعالي ممثل الملكة العراقية .

كلمة معالي الدكتور عبد الحميد كاظم

وزير المعارف العراقية

سیدی صاحب الجلالة

إن من دواعي الغبطة والسرور أن تفضلوا بتشريف هذه الحفلة وأن تشمواها برعايتكم السامية جريا على السنة الحميدة التي تتسمون بها في رعاية العلم ومعاهده والائتفات السامي إلى الثقافة ومشاريعها وخدمة أهدافها .

إن اللفتة السريعة التي يحظى بها المؤتمر الثقافي العربي الثالث ومؤتمر الآثار العربي الثاني ستؤدي بإذن الله إلى هدفين قيمين . الهدف الأول هو العمل على توثيق أواصر التقارب والتآخي بين البلاد العربية وهو هدف من أهداف البيت الهامشي الرفيع وغاية من أنبل غاياته .

والهدف الثاني هو تمكين التعاون العربي في المجالات الثقافية وترسيخ أسسه وتثبيت قواعده وليس أولى من هذين الهدفين بالرعاية والعناية والاهتمام .

سیدی صاحب الجلالة

سیدائی سادقی

إن من أبرز مزايا العصر الذي نعيش فيه " عصر ماون وتآزر وتكاتف في الجهود في نواحي الحياة على اختلافها ولا سيما الناحية العلمية والثقافية " لقد اتسع نطاق المعرفة وتشعبت مسالكها وسبلها . وأصبح لزما على السالك أن يضع الحطة ويعين النهج ويرسم علائم تده وتهديه . ومن أجل ذلك تمقّد الاجتماعات والمؤتمرات لدرس الحطة العامة وتعيين النهج ، ومن أجل ذلك كان هذا الاجتماع الذي نرجو أن نلحس آثاره الحميدة إن شاء الله .

إن المؤتمر الثقافي العربي سيتوفر على بحث موضوع خطير هو دراسة العلوم الاجتماعية وتدریسها في مرحلة الدراسة الثانوية . وهو موضوع تتجلى خطورته

من ناحيتين الأولى أنه يدرس في مرحلة من مراحل الدراسة دقيقة حساسة هي مرحلة المراهقة التي تتكامل فيها الشخصية ويندفع فيها النمو في جسم الفرد وفي عقله وهي لذلك جدية بأن تعالج في نقطة وحذر واهتمام .

أما الناحية الأخرى فتتعلق بالموضوع ذاته ، وهو موضوع عس الحياة الاجتماعية بأوسع مفاهيمها وأرحب معانيها في الماضي وفي الحاضر ، وهي بلا شك ذات أثر بالغ الخطورة في توجيه الناشئة وفي تكوين أخلاقهم وسلوكهم .

ونحن نهدف من وراء تدريسها فيما نهدف إلى تكوين الخلق الرفيع والسلوك القويم ونسعى إلى غاية أهم وأخطر تلك هي تكوين المثالي العليا والاتجاهات القومية المبدعة التي تعرف هذه البلاد . وهذه الأمة على حقيقتها وتقهم ماضيها وحاضرها ثم تبني مستقبلها على أساس من الفهم والادراك متين مكن .

ومن أجل ذلك أيضا سرنا أن يقصد المؤتمر في عاصمة ملككم العتيد وعهدكم الزاهر .

أما مؤتمر الآثار فسيبحث في موضوع توحيد القوانين الآثارية والتعاون في هذا المجال العلمي القيم المفيد وفي موضوعات أخرى من شأنها أن تعرفنا بجزء مهم من تراثنا القوي .

ويسرني في هذه المناسبة أن أنوه بفضل الإدارة الثقافية بجامعة الدول العربية في الإعداد لهذين المؤتمرين وأقدر الجهود الصادقة التي تبذلها لتحقيق التعاون العربي في مجال الثقافة والتعليم .

كما يسرني أن أرحب بإخواننا أعضاء الوفود التي قدمت من البلاد الشقيقة بترحيب الأخ بأخيه والشقيق بشقيقه .

واسمحوا لي في الختام أن أتوجه بكلمة إلى السادة الذين سيشهرون في أعمالهم هذين المؤتمرين أملا أن تأتي جهودهم بالنفع المرجو والفائدة المطلوبة . راجيا أن يوفقهم الله فيما أخذوا به أنفسهم من عمل مجد مفيد ، والله أسأل أن يحفظ لنا ملكنا المفدى وسمو ولي عهده العظمين ليشمل برعايته السامية كل ما يؤدي إلى استمرار التعاون الأخوي الوثيق بين البلاد العربية الشقيقة والسلام عليكم ورحمة الله وبركاته .

كلية السيد الأستاذ سعيد فهم

مدير الإدارة الثقافية بالجامعة العربية

سيدى صاحب الجلالة ، سيداتى ، سادق . . .

عندما توجهت الإدارة الثقافية بجامعة الدول العربية إلى هذا البلد الكريم لعقد مؤتمرها الثقافي العربى الثالث ، كان الحافز لها أن هذا المؤتمر سيدرس برامج التاريخ والجغرافية فى البلاد العربية للوصول إلى خطة تحقق الهدف القومى العربى المشترك . وأن هذا البلد من أقوى دعائم العروبة وأن له من أعجاد تاريخه ما يكفى له أن يكون دعامة قوية فى تشييد صرح التاريخ العربى الحديث .

إن الإدارة الثقافية ، مؤمنة بأن ماضى التاريخ والجغرافية من أهم مقومات القومية وإن فى توحيد برامج تدريسيهما ما يكفل تقريب الأمد للوصول إلى أمنيتنا السكبرى ، التى نعيش جميعا فى انتظار تحقيقها . ألا وهى الوحدة العربية الشاملة — وهما أننا ندع هذه المهمة الخطيرة بين أيادى فئة ممتازة من أساتذة البلاد العربية وموجهى النشء العربى . أما مؤتمرنا الآخر الخاص بالآثار فى البلاد العربية ، فهو يهدف إلى المحافظة على كنوز الآثار التى تزيحها بلادنا العربية وإلى صيانتها ، وتبادل المعلومات بشأنها وتوحيد قوانينها . وقد حقق انعقاد هذا المؤتمر فى بغداد حلما طالما راود علماء الآثار فى البلاد العربية . وبيننا الآن نخبة مختارة منهم ، تتوق إلى أن تعيش هذه الفترة بين آثار العراق الفنية وفى هذا الجو التشجيع على المشاهدة والبحث .

فشكرا وامتنانا لجلالة الملك المعظم على رعايته السامية للمؤتمرين ، وشكرا للحكومة العراقية الموقرة ، وخاصة لمعالى الدكتور عبد الحيد كاظم الذى كان له الفضل الأکبر فى انعقاد المؤتمرين فى هذه العاصمة العربية العتيقة .

وفق الله أعمال المؤتمرين ، وكلل جهودهما بالنجاح لخدمة العروبة والاسلام علينا جميعا .

كلمة السيد الأستاذ سعيد درة

رئيس وفد المملكة الأردنية الهاشمية

سيدي صاحب الجلالة

يشرفني أن أستهل كلمتي برفع آيات الشكر إلى جلالته على ما أوليته هذا المؤتمر من رعاية سامية وأسبغتم عليه من معاني الكرامة ، وبجتم في نقوس أعضائه من عناصر القوة وأسديتم إلى الثقافة من أياد ييض .

ولا عجب أن يتبنى نجل غازی وحفيد فيصل والحسين ما جاهد من أجله أولئك الغر اليامين في مجال الوحدة العربية .

بل لا بدع يا صاحب الجلالة أن تولوا الثقافة هذه العناية وقد كان جدكم المعلم الأعظم محمد صلى الله عليه وسلم . رائد الخير للبشرية وقائد العرب إلى الهدى .

وبعد فلأني باسم الوفد الأردني أحيي العراق الشقيق الناهض تحية معتد بنهضته مباه بترائه مفاخر بأعجاده ، تحية تتجاوب أصدائها في بلاد الروبة جماء ناشرة عقب المجد تالدا وطريقا .

وأحيي الجامعة العربية ممثلة في إدارتها الثقافية التي ما انفكت تعمل جاهدة في إيقاظ الوجدان القومي بدعوتها إلى التعاون والتناصر في حقول الثقافة متوخية إبراز هذه الوحدة ، وإرساء قواعدها على أسس علمية صحيحة .

وأحيي الروبة في تراثها القديم ونهضتها الحاضرة المباركة ممثلة في هذا المؤتمر .

سأدنى :

إن الرسالة التي يحملها مؤتمركم هذا لرسالة عظيمة ، فهي تنطوي على صيانة التراث ورعاية وحدة الجيل . وأن العاملين في هذا الحقل ليرنون إليكم مرتقبين ما سينبثق عن مؤتمركم من خير ونور .

حقق الله آمالكم ، وحقق الآمال بكم . وحفظ جلالة الملك للمعظم

كلمة الدكتور عبد العزيز القوصي

رئيس وفد مصر

يا صاحب الجلالة

أرجو أن تأذنوا لي باسم وفد مصر لمؤتمر الآثار وباسم وفد مصر للمؤتمر الثقافي العربي الثالث ، وباسم الحكومة المصرية ، أن أفصح لجلالتكم عن العرفان بالجميل ، وأن أسدى عبارات الشكر للعراق الشقيق على ترحيبيه بنا ، وعلى الحفاوة البالغة التي قدمها لنا ، ولم يكن في ترحيبيه بنا غرابة ، فالأخ إنما يرحب بأخيه في بيته ، وأذكر بهذه المناسبة عبارة قالها الإمام الشافعي في إحدى رحلاته حيث قال : « ما دخلت بلدا إلا عدتته سفرا إلا بغداد ، فأني حين دخلتها عدتها وطنا » .

ويحق لي أن أزيد على ما قاله الإمام الشافعي ، فأقول : إني عدتها وطنا قبل أن أدخلها ، وبعد أن دخلتها ، وحين أخرج منها .

وأشكر للجامعة العربية تدبير هذا المؤتمر ، وأشكر لهم أنهم رتبوه في بغداد ، حتى يجتمع الأخوة وهم يعيشون في أبا كن متباعدة في بيت من بيوت الأسيرة العربية ، في بيتنا بغداد . رتبت الجامعة العربية أن يلتقي المربون ورجال الآثار ، من السودان ، ومن سوريا ، ومن مصر ، ومن كافة البلاد العربية ليتدارسوا شئون الجغرافيا والتاريخ والآثار ..

أدركت الجامعة العربية منذ إنشائها خطر هذه الجوانب ، وأدركت أن تدريس التاريخ ليس مجرد العلم بتتابع الأزمان ، وأدركت أن تدريس الجغرافيا ليس مجرد المعرفة بتخطيط البلدان ، وأدركت أن الاهتمام بالآثار ليس مجرد المحافظة على بقية من أعمال صمدت على مر القرون والأعوام ، ليس مجرد تفاخر على بقية العالم ، بما كان عليه بلادنا حين نشع نورها وانتشر على بقية البلدان .

نحن لا نريد أن تنفخر بالماضي وأن نعيش على ذلك لحسب ، وإنما نريد أن نحول
دراساتنا للأثار والجغرافيا والتاريخ إلى قوة ودعامة تدفعنا إلى الأمام .

• إن كتبنا ومناهجنا مليئة بالألغام الثقافية ، ومليئة بالسموم الثقافية . فما زلنا نتعلم
أن والد العلوم الطبيعية هو دالتون ، وأن والد العلوم الرياضية هو نيوتن ، وأن والد
علم الأحياء هو داروين ، وأن والد علم الوراثة هو مندل .

• فقد آت لنا أن نتعلم أن هؤلاء جميعاً قد تعلموا على علوم العرب . وآن أن نعلم
أولادنا فضل الخوارزمي على الرياضيات ، وفضل ابن سينا على الطب ، وفضل الغزالي ،
وفضل ابن رشد وفضل ابن خلدون ، وفضل ابن الهيثم ، وفضل ياقوت الحموي ،
وفضل الجبرتي .

إن علم هؤلاء وغيرهم من آلاف العلماء والفلاسفة قد شاع من بغداد ، ومن
دمشق ، ومن شمال إفريقيا ، ومن قرطبة ، وغرناطة إلى أواسط أوروبا .

• إن عصر النهضة في أوروبا إنما قام على علم العرب ، ولكن أوروبا تنسكه
وتسنى كل ما سبق عصر النهضة بالصور المظلمة ، وهي لم تكن مظلمة إلا
في أوروبا .

إن كتبنا في التاريخ والجغرافيا وعلوم الآثار ، ومناهجنا في التعليم والبحث ،
ما زالت مليئة بالسموم والألغام ، فعلينا أن ننفذ عن أنفسنا هذا الغبار ، وعلينا
أن نظهر أرضنا من الألغام ، وعقولنا من السموم ، وعلينا أن ننقذ ونعد أنفسنا
لحياة جديدة .

• ألم يعلمنا الغرب أن مضر لا يمكن أن تكون بلداً صناعياً ، لأنها خلو من الفحم
والحديد ؟ فأسألهم كيف أمكن أن يكونوا بلداً صناعية وأرضهم خلو من البترول .
كيف أمكنهم أن يتمتعوا بأنفسهم بمحاصيل الشرق وخيراتهم وأرضهم خلو من كل هذا ؟
إن السموم والألغام ، لم تزل ماثلة في كل ما حولنا ، ونحن نريد أن يضع كل منا
يده في يد أخيه ، فالمؤمن للمؤمن كالبنيان يشد بعضه بعضاً .

نريد أن نصبح قوة متحدة ، تنعكس آثارها على كل جزء منا . نريد أن نعيد النظر في مناهجنا ، وكتبنا ، ووسائل بحثنا ، وأن نستلهم الوحي والعبرة من ماضينا ، وماضي غيرنا ، حتى تدعم الوحدة العربية ، وتقوى ، وتصلد ، وهي قوة صامدة باذن الله ، وبفضل جهود هذا المؤتمر .

بلادنا مليئة بالخيرات مليئة بالثروة الطبيعية

ويجب أن نهيب الثروة البشرية من هذه الاجيال التوثبة ، حتى نحسن استغلال ثروتها الطبيعية ، لصالحها أولا وقبل كل شيء . انهم يريدون أن يشتروا ثروتنا بشئ بخس ، ونحن نريد أن تكون ثروتنا لنا ، لخير أبنائنا ، لرفاهية شعوب الأمة العربية . عندنا ثروة زراعية ، ثروة معدنية ، قوة مائية ، وعندنا كل شيء ، ويمكننا ان نخدم أنفسنا حتى نفيد من كل ما نملك ، دون أن يتطفل علينا المتطفلون ، ودون أن ينال منا الطامعون ، ودون أن يقتنص منا القراصنة .

اذا هيأنا أنفسنا لهذا عن طريق دراسة مجدية للتاريخ والجغرافيا والآثار ، حافظنا على ثروتنا ، واستغلناها لأفئتنا ، وازدهرنا وقويتنا ، أضعافا مضاعفا ما نحن عليه الآن .

اذا لم تؤد دراسات التاريخ والجغرافيا والآثار إلى انماء وعي ، وتكتيل قوى بشرية ، وتحديد اتجاهات انسانية ، فلا جدوى من هذه الدراسات ، وأتم هنا بهذا المؤتمر في أول الطريق الى تلك الغايات .

ونريد فوق كل ذلك أن يكون ما نحاوله من أسباب التعليم ، ومن أسباب البحث والدراسة ، وسيلة الى وحدة الفكر ، ووحدة العاطفة ، ووحدة الهدف ، لتجتمع لنا أسباب القومية العربية ، وأسباب نهضة إيجابية منتجة ، ووحدة كفاح في سبيل مجد الضد . .

وإن هذا المؤتمر لا بد أن يبلغ أهدافه بكل نجاح وكل توفيق في ظل رعاية جلالته وفي هدى توجيهاتكم السديدة .

والسلام عليكم ورحمة الله

كلمة السيد الأستاذ عبد العزيز حسين

مدير معارف الكويت

يسرني باسم وفد الكويت الى المؤتمر الثقافي الثالث ومؤتمر الآثار الثاني أن أقدم
أسى آيات الشكر للداعين للمؤتمرين والمؤمنين على مشونهما راجيا أن يوفق الله أعضاء
الوفود للوصول الى أفضل النتائج وأجسدى التوصيات ، وأن تكون تلك النتائج
وهاتيك التوصيات موضع الاهتمام والتنفيذ في كل بلد عربي ، فصل عن هذا الطريق
العلمي الصحيح إلى ربط حاضرنا بماضيينا وإلى انارة الطريق لمستقبلنا وإلى تعريف
العربي منا بكل جزء من أجزاء وطنه الكبير ، ففسير بذلك خطوة أخرى موقفة نحو
الوحدة المنشودة . .

وأنه لمن التوفيق العظيم أن يكون اجتماعنا هذا في عاصمة الرشيد ، المدينة التي
أسهمت بنصيب رائع في كتابة سجل تاريخنا الحافل .

وان اماره الكويت وأخواتها امارات الخليج العربي ، وهى على أبواب نهضة
شاملة ، وعلى أدراك واع بموضعها الهام في كيان الأمة العربية ، لتنظر إلى مثل هذه
المؤتمرات بنفس ملؤها التبطة والأمل ، راجية أن تؤتى أطيب الثمرات وأن تكون
من أقوى العوامل في لم الشعث وتوثيق الروابط وتقريب يوم العرب العظيم ؛ يوم
الوحدة الحققة المتكاملة .

كلية السيد الأستاذ سليمان مصطفى زبيس

مندوب تونس

صاحب الجلالة المعظم

أصحاب المعالي الفخام

سعادة مدير الإدارة الثقافية لجامعة الدول العربية

إخواني الأعضاء بمجلس الدول العربية الشقيقة

سيداتي المحترمات

سادة الأفاضل

إنني لفخور بأن أقدم إليكم على كامل الإجلال والإكبار بتحية تونس — حكومة وشعبا — تحية عربية من صميم الفؤاد.

ويود تونس لو شاركت في المؤتمر الأول للآثار لكن الظروف في سنة ١٩٤٧ لم تسمح بمشاركتها فيه.

أما الآن وقد تغيرت الأحوال وانطلقنا في فضاء الحرية العريضة ها قد بادرننا إلى تلبية دعوة الجامعة العربية في هذه العاصمة التاريخية مدينة بغداد الزاهرة مركز الخلافة العظمى التي سيطرت جغرافيا على أوفر جزء من المعمورة ولكنها سيطرت مضويا على كامل العالم المعروف في أيام ازدهارها وذلك دهرا طويلا.

وقد خضعت تونس مثل شقيقاتها من الدول العربية لهذه السيطرة قرنا ونصف قرن كانت بغداد خلالها أم الوطن بالنسبة للتونسين وقبلتهم وكانت المثال الذي نسج على منواله أمراء الأغالة ولاة العباسيين في القيروان فشيّدوا في ضاحية القيروان مدينة العباسية بنوا فيها قصر الرصافة وبنوا منارة جامعها على شكل ملوية سامراء.

هذا وبجامع الزيتونة بمدينة تونس كتابتان تفيدان بأن الخليفة العباسي المستعين هو الذي أمر بتجديد عمارته بعد تهديم البناء السابق كله.

وبالجملة فإن أبرز عصور الفن الإسلامي في بلادنا هو عصر العباسية لوفرة ما تخلف لنا من معالم هذا العصر الجليلية التي مرت عليها القرون ولم يتغير منها شيء يذكر كرباط المنستير الذي بناه هرثة ابن أعين وإلى الرشيذ ورباط سوسة والجوامع الثلاثة جامع القيروان وجامع سوسة وجامع تونس :

فالتونسيون اليوم إذ يعزّون بترائهم الفني يعملون في المرتبة الأولى الجزء الذي أهرت بغداد بإنشائه أو الذي أنجز بوحى من بغداد .

فالروابط الروحية بين العراق وبين تونس تدعّمها رابطة مادية محسومة ملموسة هي تلك المعالم الأثرية التي نشاهدها كل يوم في بلادنا ونبذل كل نفيس لصيانتها .

كلمة معالي الدكتور ناجي الاصيل

مدير الآثار القديمة العام بالعراق

سيدي صاحب الجلالة

حضرات أعضاء الوفود المحترمين

سيدائي سادتي

يسعدني بالنيابة عن الوفد الثقافي العراقي وباسم الوفد العراقي للاثار أن أرحب بحضراتكم رسل العلم والثقافة ورواد حسن التفاهم والتعاون الثمر بين الأقطار العربية الشقيقة وأتمنى لكم جميعا طيب الإقامة في عاصمة فيصل والرشد .

إن الروابط العديدة التي تربط بين أقطارنا وتقارب بين نفوسنا وعقولنا وتوحد مشاعرنا وأفكارنا هي من الكثرة وقوة الأثر بحيث أننا اعتدنا أن ننظر إلى شعوبنا نحن العرب كوحدة شمولية ووحدة قومية قائمة في الوجود ذات كيان لغوي واجتماعي وديني وفلسفي موحد . يضم ذلك كله أفق ثقافي جامع يستمد النور في الحياة من الايمان بوحدانية الله العلي القدير ومن تراثنا الحضاري العظيم .

نحن أمة واحدة . هذا ما أراده الله لها أن تكون . وهذا ما عمل لتحقيقه رسوله العربي الكريم وما سار عليه العرب من بعده أجمعين . أمة واحدة تأمر بالمعروف وتنهى عن المنكر وتؤمن بالله .

والأمة الواحدة هي تلك التي تسود مشاعرها النيرة أحكام مثالية جامعة يؤمن الأفراد بها وبأحقيتها فيعملون مجتمعين لتحقيقها في الوجود .

فالجوهر الفعال في مقومات الأمم مستمد من العلم والفلسفة والثقافة والدين . يبدأ الشعور بالتستر وينتهي إلى إيمان بالخلق وإيمان بالإنسانية الفاضلة إيمان يعين

المهدف المنشود في الحياة وإعانت يوضح السبيل إلى العمل النافع الذى يتخذ من التعاون الثمر وسيلة لرفع مستوى الإنسانية وهى تسير سيرتها الحضارية نحو الرقى والتكامل .

نحن نعيش اليوم في دور مضطرب من أدوار الحضارة الإنسانية . ففي الوقت الذى تحررت فيه معظم شعوب العالم من نير الحكم الأجنبي ومن طغيان الحكم الاستبدادى فاتجهت آمال الشعوب نحو التعاون الثمر فيما يخدم الإنسانية ويرفع من شأنها نجد ظاهرتين متناقضتين هما في الواقع من أهم أسباب القلق الذى يسود عالمنا الحاضر الأولى إيجابية وتمثل في ذلك الفيض الجديد من مجهودات وآمال الأمم الحديثة المريقة في القدم كالأمة العربية التى كان لعبقريتها الإنتاجية نصيب عظيم في تكوين الحضارة الإنسانية وتوجيهها . والثانية ظاهرة سلبية وتمثل في الموقف القلق الذى تقفه السياسة في المجالات الدولية العالمية من ذلك النشاط الفياض بدلا من التعاون معه في العمل الإنسانى المشترك لتمكين الكل من الوصول إلى الوفاق الخلاق حتى تتم الإفادة من مبدعات العلم الحديث فيما ينفع الناس من خير عيم وصلاح وتعمير .

وعلى العلماء والاختصاصيين لاسيما أولئك العاملين في الحقول الاجتماعية والنفسية من رجال ونساء أن يبذلوا المزيد من الجهد للتوفيق بين تقدم العلوم ومتطلبات الحياة الاجتماعية الحديثة المعقدة وبين مثلنا العربية الموروثة المتمثلة في تلك القيم الأخلاقية والمفاهيم الروحية التى صانت الأمة العربية من الانحلال خلال التقلبات التاريخية فبعمتها اليوم وحدة حضارية فعالة . فبالتمازج المنشئ الحريين القديم والحديث يرتبط الماضى الميمد بالحاضر الوثاب تهيؤا لمستقبل مشرق سعيد بعون الله .

ولا شك عندى في أن قسما من هذه المسئولية يقع على حاملى لواء الثقافة والعاملين في حقول التعليم الذين بما يضعونه من مناهج وبيشرون به من مثل يبنون كيانا اجتماعيا رصينا ترفل فيه السعادة ويسوده الاطمئنان والخير العميم .

. وختاماً أودع بالنيابة عن الوفد الثقافي العراقي وباسم الوفد العراقي للآثار أن أقدم جزيل الشكر وفائق التقدير إلى الإدارة الثقافية في جامعة الدول العربية لمجهودها المشكورة في الدعوة إلى عقد هذين المؤتمرين كما أتقدم بالشكر والامتنان العظيمين إلى الحكومات العربية الموقرة التي حققت تلك الدعوة بإيفاد حضراتكم إلى بغداد ، فاجتماعنا هذا برعاية حضرة صاحب الجلالة الملك فيصل الثاني المعظم لدليل قاطع على الرغبة الأكيدة والعزم الصادق على التعاون المثمر في سبيل تحقيق الأهداف النبيلة للمؤتمرين .

وفقكم الله وكل أعمالكم بالنجاح التام .

اللجان الفرعية للمؤتمر

اللجنة الفنية القرار (١)

عقدت اللجنة الفنية جلستها الأولى في يوم الثلاثاء الموافق ١٩٥٧/١١/١٩ وبحثت في اقتراح تقدم به معظم أعضائها وينص الاقتراح على انتخاب :

الدكتور سليم عادل عبد الحق رئيساً للجنة
الدكتور فرح بصمه جي مقررراً للجنة

فوافق الأعضاء على هذا الاقتراح بإجماع الأصوات وقرروا رفع نتيجة قرارهم إلى
مؤسسة المؤتمر .

الرئيس

المقرر

١٩٥٧/١١/١٩

كشف بأسماء أعضاء اللجنة الفنية

العراق :

الدكتور فرح بصمه جي

الأستاذ سعيد الديوه جي

الأستاذ محمود الفينه جي

الأستاذ أكرم شكرى

الأستاذ ناصر النعشبدى

الدكتور رياض العتر

مصر :

الدكتور محمد مصطفى

الدكتور أحمد فخرى

الدكتور نجيب ميخائيل

الدكتور جمال الدين الشياح

الدكتور محمد جمال الدين مختار

الأستاذ حسن عبد الوهاب

الأردن :

الدكتور عوفى الدحاني

سورية :

الدكتور سليم عيد الحق

الأستاذ عدنان البني

الأستاذ جبرائيل سعادة

الأستاذ عبد القادر عياش

من الجامعة الأميركية :

الدكتور ديمتري برامكي

اللجنة الفنية قرار (٢)

قررت اللجنة الفنية في جلستها الأولى للمعقدة في يوم الثلاثاء ١٩/١١/١٩٥٧ ضم
السيدين الآتين إلى عضويتها والاستعانة بخبرتهما الفنية .

الأستاذ جان فان درهاجن : رئيس قسم الآثار والمتاحف في الأونسكو
الأستاذ نيل ريتشارد سن : مدير المدرسة الأمريكية للأبحاث الشرقية في القدس .

الرئيس

للمقرن

١٩٥٧/١١/١٩

لجنة المصطلحات

اجتمعت اللجنة بكامل أعضائها وتم التشاور والاتفاق على أن يكون :

السيد حسن عبد الوهاب	رئيسا
السيد كوركيس عواد	مقررا
السيد سليمان مصطفى زبيس	تونس
السيد رياض العتر	العراق
الدكتور عوفى الدجاني	الأردن
الدكتور محمد مصطفى	مصر
الدكتور نجيب ميتخايل	مصر
السيد محمد عباس بدر	مصر
الدكتور جمال الدين الشيال	جامعة الاسكندرية (مصر)
الدكتور ديمتري برامكي	الجامعة الأمريكية بيروت
السيد طه باقر	العراق
السيد فؤاد سفر	»
السيد بشير فرنسيس	»
الدكتور فرج بصمه جي	»
السيد محمود العينه جي	»
السيد فيصل الصيرفي	سورية
السيد نور الدين حاطوم	سورية (الجامعة السورية)
الدكتور ديمتري برامكي	الجامعة الأمريكية

لجنة القوانين

عقدت لجنة القوانين جلستها الأولى صباح يوم الثلاثاء الموافق ١٩/١١/١٩٥٧
وقدمت الاقتراحات الخاصة بانتخاب الرئيس والمقرر فأُسفرت نتيجة الانتخابات بالاجماع
عن انتخاب : —

١ — السيد رزق الله سالم رئيسا (سورية)

السيد طه باقر مقررا (العراق)

٢ - وأعضاء اللجنة هم : —

السيد سعيد درة الأردن

السيد محرم كمال

الدكتور أحمد نغرى مصر

السيد محمد عباس بدر

السيد جبرائيل غزال سورية

السيد فؤاد سفر

السيد بشير فرنسيس العراق

السيد ناصي النقشبندى

الدكتور رياض العتر

الرئيس المقرر

بحوث تمهيدية للمؤتمر

تقرير

عن بحث قرارات المؤتمر الأول للآثار في البلاد العربية

المنعقد بدمشق صيف عام ١٩٤٧

استعرضت لجنة الإعداد للمؤتمر الثانى للآثار قرارات المؤتمر الأول للآثار في البلاد العربية الذى عقد في دمشق صيف عام ١٩٤٧ واستبعدت منها القرارات المتعذر تنفيذها كما ناقشت بقية القرارات التى ستضعها مع موضوعات أخرى قيد البحث واتتهت إلى ما يلى :

١ - أن تعمل الجامعة على تأليف هيئة من المؤسسات العلمية الأثرية لتقوم بأعمال التنقيب وأن تعمل الجامعة على أن تحصل على إذن جلالى ملكى البين والملكة السعودية .

قامت الإدارة الثقافية لجامعة الدول العربية بدراسة موضوع لإجراء حفريات فى البين ، وهى دائبة الاتصال بحكومة البين للموافقة على ذلك . كما أنها قامت بتلك المساعى فيما يتصل بالحفريات فى مناطق المملكة العربية السعودية ، وهى ما زالت فى انتظار موافقة الدولتين . فإذا ما وردت موافقتهما قامت الإدارة بتكوين لجنة فنية من الأثاريين للقيام بأعمال التنقيب هناك .

٢ - إبراز محاسن المائر الأثرية وإزالة ما يشوه وجهاتها وجوانبها من الأبنية الدخيلة عليها .

هذه الفقرة جذيرة باهتمام حكومات الدول العربية لإظهار تلك الآثار على حقيقتها بشرط المحافظة على الجو والطابع الأثرى حولها ، وقد نهجت حكومة الجمهورية المصرية هذا النهج نحو آثارها .

٣ - أن توضع القوانين لحماية المواقع الأثرية بحيث لا يستطيع أى شخص أن يمتدى على جمال تلك المواقع بتشيد المائر الحديثة أو التى لا يتناسب طرازها مع المناطق الأثرية بوجه عام . وبذلك يكون تشيد أى بناء أو شق أى طريق فى المناطق

الأثرية خاضعين لإدارات الآثار ولا يصح بذلك إلا بعد أن تدرسه السلطة المختصة في الدوائر الأثرية .

هذا الموضوع جدير بالعناية ، ويحسن أن يكون أولاً خاصاً بحماية المواقع والمناظر الطبيعية دون التخصيص بالأثرية . وقد سبق لحكومة الجمهورية المصرية أن عاجلته بناء على توصيات لجنة حفظ الآثار العربية ووضعت له قانوناً استقر في مجلس الشيوخ السابق . وستطلب الإدارة الثقافية صورة منه لعرضها على المؤتمر للاستئثار بما جاء في مواده .

أما المناطق الأثرية فهي أيضاً من أهم الموضوعات الجديرة بعناية المؤتمر لأن الأبنية الحديثة أخذت تغزو المناطق الأثرية فشوهتها وقصت على جمالها . ولا سبيل لمكافأة هذا إلا بالنص في قوانين التنظيم على ضرورة إقامة المباني الملاصقة للآثار وحول المناطق الأثرية على الطرز العربي السائد في كل قطر . وكذلك التحفظ على الاخطاط والشوارع الحافلة بالآثار أن لا يمسها التوسيع إلا بعد الرجوع إلى دوائر الآثار وهذا هو المتبع في الجمهورية المصرية وترجو أن يكون متبعاً في سائر البلاد العربية . غير أن لجنة الإعداد توصى بالتقدير وعدم الإفراط في التجاوز عن بعض الآثار لتوسعة الأحياء الأثرية القديمة لتحفظ لها طابعها الذي يمثل البلاد منذ القرون الوسطى ، مع رجاء العناية بتنسيقها ونظافتها . وها هو المجال العمراني فيه متسع بأطراف المدن كما حدث في مدينة فاس بمراكش فإن مدينة فاس القديمة ما زالت محتفظة بطابعها القديم ولم يطرأ عليها تغيير وذلك بفضل إقامة مدينة فاس الجديدة في أطرافها .

٤ — أن تعمل الجهات المختصة بالآثار في مختلف الدول العربية على أن لا تستعمل المباني الأثرية الدينية في غير الأغراض التي أنشئت من أجلها .

هذا البند منفذ في الجمهورية المصرية دون غيرها والواجب أن يتوجه المؤتمر بالرجاء إلى دوائر الأوقاف في مختلف البلاد العربية للعمل على تنفيذه والنص في قوانين الآثار على تحريم ذلك كما فعلت الجمهورية المصرية في قانون حماية الآثار .

٥ — أن تعمل السلطات الأثرية على إنشاء متاحف محلية في مختلف المدن ويراعى في ذلك أن تنقل إليها التحف المسكورة في المتاحف الرئيسية . ولا سيما ما كان

منها متعلقا بتاريخ المنطقة التي يقوم فيها البلد أو مستخرجاته أو ما يوجد في عمارته الأثرية » .

نوصي اللجنة بأن تشمل تلك المناطق أيضا القطع النادرة التي تظهر في منطقة كل متحف لتكسب المتحف أهمية وتوزع النواذر إذ لا معنى لحصرها في صعيد واحد . كما نتوجه بالرجاء إلى الحكومة السعودية بسرعة إنشاء متحف يجمع ما يتخلف من الأبنية الأثرية التي أزيلت في مشروع التوسعة حول الحرم المدني إذا تعذر الإبقاء عليها .

٦ — « أن تعمل دول الجامعة العربية على إنشاء متحف في إحداها أو في كل منها خاص بأزياء الدول العربية ومظاهر حضارتها في العصور الحديثة » .

هذا البند صعب التنفيذ لعدم وجود نماذج كاملة للأزيا، في العصور الوسطى، ويقترح أن يعدل هذا البند بأن يعد في كل قطر عربي منزل أئري تمثل فيه الحياة الاجتماعية الإسلامية من أدوات وملابس وأثاث وعادات وذلك ابتداء من القرن السادس عشر .

٧ — « أن تتقدم الجامعة العربية إلى الدول العربية راجية أن تتخذ الوسائل اللازمة لعلاج الخطر الذي يهدد ترميم الآثار بانقراض العمال الاختصاصيين وأن تعمل كل دولة على الافادة ممن يوجد منهم في سائر الدول الأخرى . وحذا لو أمكن أن تقدم كل دولة يانا بأسماء المهرة الاختصاصيين ونوع اختصاصهم » .

هذا الموضوع على جانب كبير من الخطورة، ورغم إثارته في المؤتمر السابق والشعور بمدى خطورته فإنه لم تتخذ فيه أية خطوة ، والعمال المتخصصون في صيانة الآثار وترميمها ينقرضون تدريجيا في مصر بينما انقرضوا نهائيا في بعض الدول الأخرى . وهذا الخطر لا علاج له إلا بالمبادرة بأن تقوم كل دولة بتكليف بقايا صناعها المتخصصين في ترميم الآثار القيام بأعمال الإصلاح اللازمة لآثارها طبقا للمقاييس التي تحرر لها وبنياتها دون إشهارها بشرط إلزام الصانع المختار أن يلحق معه في العمل أنصاف الصناعات وبعض المتدربين ليتدربوا على إجادة الصناعة وبذلك نستطيع تكوين جيل صناعي جديد . أما الدولة التي لا يوجد بها صناع فتوفد صناعاتها ليتعلموا في الدول التي تتوفر فيها عدد من الصناعات . وبذلك نستطيع تكوين جيل صناعي آتاري .

مذكرة

بشأن توحيد أو تقريب قوانين الآثار

لقد لاقى هذا الموضوع عناية كبيرة في المؤتمر السابق وعالجته لجنة القوانين واتخذت القرار الآتي :

وقد بحثت اللجنة هل يلزم الوصول إلى الغرض المنشود أن يكون هناك قانون موحد للآثار في جميع الدول .

وبعد الدراسة وتبادل وجهات النظر بين الأعضاء تبين أن هناك من التفاوت بين تلك الدول من حيث الثقافة الأثرية ووفرة التراث الذي يساعد على الاهتمام بالآثار اهتماماً مشيراً . ومن الاختلاف من حيث طبيعة المناطق الأثرية ووسائل حراستها وصيانتها وأنواع الآثار في كل قطر — ما يجعل أمر توحيد قانون الآثار في جميع الدول صعباً .

من أجل ذلك فضلت اللجنة أن يبق لكل دولة قانونها الخاص بها على أن تكون هناك أسس مشتركة تتضمنها تلك القوانين جميعاً .

وأوصت اللجنة بتوصيات كان نصيبها نصيب غيرها من قرارات المؤتمر .

وباستعراض قوانين الدول التي وافقنا بقوانينها تبين أنها تشترك في تنفيذ كثير من تلك التوصيات وإغفال بعضها .

ومن بين تلك القوانين قانون الجمهورية السورية ، فإنه عالج كثيراً من الموضوعات لم تعالجها القوانين الأخرى ، ومواده توفر من قوانين أخرى مثل صيانة المناطق والرجوع إلى رأى مصالح الآثار عند تخطيط المدن وغير ذلك .

كما أن قانون العراق يدخل ضمن مواد صيانة المخطوطات القديمة .

ولذلك سيوضع موضوع قوانين الآثار على بساط البحث أمام المؤتمر على أن يكون محوره قانون الجمهورية السورية معارضا بمواد القوانين الأخرى للأخذ منه والإضافة عليه وصياغة مواد جديدة نوصى بها بلدان جامعة الدول العربية لتسن قانوناً موحداً فيما يتعلق بصيانة الآثار ورعايتها .

أما أعمال التنقيب فترك لسكل دولة قوانينها التي تتفق وظروفها ، على أن تكون هناك أسس مشتركة تتضمنها تلك القوانين .

مصطفى عبد الوهاب

كبير مفتشى الآثار الإسلامية بالقاهرة

مذكرة

بشأن وضع قاموس للمصطلحات العلمية الأثرية

لوحظ أن أسماء التفاصيل المعمارية للعمارة والآثار يختلف التعبير عنها في مختلف الأقطار مما يحول دون الانتفاع بما ينشر عن الآثار في تلك الأقطار ، وخير وسيلة للقضاء على تلك الاختلافات معالجة الموضوع بالوسائل الآتية :

١ - عمل قاموس موضع بالرسومات للتفاصيل المعمارية في مختلف الآثار وفي مختلف العصور يكتب أمامها اسمها الشائع في مختلف الأقطار ، فإذا ما اتفقت في أكثر من قطر ذكر اختلافها في الأقطار الأخرى ، حتى إذا ما تبين أن الاختلاف ناشئ من تحريف أو مقارب توحد .

٢ - ستعرض على المؤتمر نماذج من التفاصيل المعمارية مكتوب عليها الاسم المصطلح عليه بمصر وستعرض للنقاش فيها وتعين الأعضاء المراسلين في كل قطر والذين سيتبادل معهم تلك التفاصيل لتدوينها ومراجعتها لإقرارها قبل نشرها .

٣ - تشمل تلك التفاصيل مختلف الآثار في مختلف الأقطار وتمد أبجديا لنشر سلسلة كلما انتهى حرف من الحروف الأبجدية ، وسيكون النشر أيضا باللغتين الإنجليزية والفرنسية .

٤ - في حالة الموافقة على تلك المقترحات بعد مناقشتها في المؤتمر ومعرفة أسماء السادة الأعضاء وتحديد الأعضاء العاملين فيها بمقر الجامعة العربية بتأثير اللجنة عملها فورا على أن يدبر المبلغ اللازم لنشرها تباعا .

(حسن عبد الوهاب)

كبير مفتشى الآثار الاسلامية بالقاهرة

مذكرة

بشأن تكوين لجنة دائمة من رجال الآثار تتبع الجامعة للحرية

لتكوين هذه اللجنة أثر كبير في النهوض بتنفيذ قرارات المؤتمرات الأثرية ، فقد كان من أثر إغفال وجودها انقضاء حقبة كبيرة على قرارات المؤتمر الأول دون تنفيذ أو اتصال مما جعل تلك القرارات في ذمة التاريخ .

وسيكون للجنة التي ستؤلف من رجال الآثار أهميتها في الاتصال بأعضاء المؤتمر الثاني ومواصلة البحث في تنفيذ قراراته ، على أن يكون عددها محدوداً .

وفي الوقت نفسه ستكون هذه اللجنة حلقة الاتصال لمعرفة ماتم تنفيذه والإجابة عما يوجه إليها من استفسارات ولتلقى من رجال الآثار انباء استكشافاتهم وبحوثهم وتوافيقهم ببيان ماصدر من بحوث وكتب في الآثار . كما أنها ستعمل على التبادل بين دور الآثار ومصالحها ، وعلى تكوين مكتبة أثرية يرجع إليها الأثاريون .

وحبذا لو سمحت الظروف المالية بإخراج نشرة سنوية ينشر فيها بيان المؤلفات والبحوث التي ظهرت عن الآثار في مختلف الأقطار .

(حسن عبد الوهاب)

كبير مفتشى الآثار الاسلامية بالقاهرة

مذكرة

خاصة بإنشاء « متحف حضارات الأمم العربية »

كانت منطقة الشرق الأدنى ، كما أنها لا تزال ، موطنًا لشعوب سجل التاريخ لها نشاطًا حضاريًا فريدًا . فمنذ عصور فجر التاريخ قامت في وادي النيل حضارة يانعة يمكن أن نقول بأنها أرسيت منذ البداية الخطوط العريضة لما يتمتع به الإنسان الحديث من مدينة زاهرة . كما لعب خصب البيئة والنضج البشري نفس الدور بالنسبة إلى إنسان الدجلة والفرات . فآثار هذا الإنسان القديم جعلتنا الآن على بيئة من أنه في دلتا بلاد العراق القديم ، وعلى شواطئ الخليج الفارسي ، قامت حضارة مزدهرة منذ عصور ضاربة في القدم دفع بها شعب « سومير » بخطوات واسعة نحو الأمام حتى كادت تصل في علو شأوها وحدائقها قربت به شأوا الحضارة المصرية في أكثر من ناحية ، وأسهمت الشعوب التي سكنت فينقيا وسوريا وفلسطين بدورها في لبنات البناء الحضري ، فكلها أخذت عن مصر والعراق ، ولكنها نجحت في أن تؤقلم ما أخذته ، وأن تبرزه بمعلم جديدة لم تلبث أن أفاضت بها على ذات الأمتين اللتين أخذت عنهما .

وقصارى القول أنه قد توفر للنشاط الحضري القديم بين مصر والعراق وسوريا وفلسطين والأناضول وشمال أفريقيا ، من القوة والحيوية ما يدعو إلى تمثيله بموج البحر ، يمتد تارة فيفيض على ما حوله وعلى بلدان شتى ، حتى إذا ما انحسر في جزره نشأت من وراء هذا الجزر قرى أخرى جديدة لا تلبث حتى تأخذ في مد نشاطها الحضري لتملأ الفراغ الذي نتج عن انحسار الحضارة عن واحدة أو أكثر من مناطق شرقها المحيط .

وفكرنا في استغلال هذه الحيوية الحضرية المشتركة والقائمة منذ أقدم العصور نتجبه أساسا إلى تأييد هدف ننشده جميعا ، وهو تدعيم التقدير والاحترام من كل أمة من أممنا العربية لمجهودات أختها في الماضي وما هي حريه بأن تحققه في حاضرها .

نحن لا نشك في أن عدم توفر الانسجام بين أمتين إنما يرجع في غالب الأحيان إلى عدم تعرف الواحدة منهما على شئون الأخرى تعرفا ملموسا واضح المعالم والعكس بالعكس . ومن بين الأساليب التي اتبعتها بعض أمم الغرب المتقاربة المواطن والمصالح في تقريب وجهات النظر في الأهداف العليا والجماعية لشعوبها ، طريقة « تعريف » أفراد كل من أمتين أو أكثر بأبعاد الأخرى وإظهارهم على ما حققته في ماضيها فضلا عما تقوم بتحقيقه في حاضرها . وبذلك تقوم فكرة « الاحترام » بين أفراد الأمة نحو الأخرى . ومثل هذا الاحترام قين دون شك بأن يتجه بالأميتين أو بما هو أكثر منهما نحو تفهم وتقارب وألفة وثقة تؤدي في آخر الأمر إلى انسجام وتفهم للأهداف العليا الاجتماعية منها والسياسية .

ولتوضيح ما أسهمت به سياسة التعريف بالآثار الحضارية القديمة في دفع الأحداث السياسية اذكر مليون لبلاد اليونان وكريت . ففي خلال أعوام ١٨٧١ — ١٨٩٠ قام « شليمان » بمجهود كبيرة نحو الكشف عن تاريخ « طرواده » وأصولها الحضارية . وبعد أن كللت هذه الجهود بالنجاح ، وبعد أن تمكن من أن يثبت تغلغل أسس الحضارة الإغريقية العادية والفكرية في عصور ما قبل التاريخ ، عمت كافة أرجاء أوروبا موجة ضافية من التقدير والإعجاب بالموطن الأكبر لهذه الحضارة أي بلاد الإغريق ، وطفقت إنجلترا وفرنسا وألمانيا تشيد بأصول حضارة الإغريق القديمة في نفقة متصلة وتفاخر بها على أساس أنها الدعامة التي قامت عليها حضاراتها المعاصرة ، كما عملت كل منها في مساعدة اليونان في أهدافها السياسية وتأييد استقلالها .

ونفس الأمر حدث بالنسبة الى جزيرة كريت ، فقد ظلت تحت الحكم العثماني آمادا طويلة عاجزة عن الاتصال عنه حتى هب أحد المقدرين لآثارها الحضارية القديمة وهو « سير آرثر ايفانز » بمناسبة افتتاح قسم دراسة الانسان عام ١٨٩٦ في ليفربول ، ليثبت عن اقتناع أن كريت إنما هي الموطن الأول للحضارة الاغريقية وللإغريق الأول الذي انتشر بعد ذلك في كافة أرجاء الوطن الاغريق يتحدث نفس اللغة ويهدف إلى الحرية والعزة وأنه ينبغي لذلك أن يكفل لها وضع لائق كريم ، فها وفي عام ١٨٩٨ حتى كانت الدول الثرية قد نجحت في أن تزد على الجزيرة استقلالها .

ولسنا ننادى بطبيعة الحال بالانكامل على ماضينا في كسب استقلال أو تأييده ، ولكننا لا نشك من جهة أخرى في أن التعرف المشترك بيننا على الوثبات الحضارية القديمة لأمتنا هو أقوم سبيل لإقامة أسس واضحة للاحترام المتبادل بين أفراد كل منها . ومتاحف حضارات الأمم العربية ، التي أرجو توجيه الأنظار إلى فكرة إنشائها بحيث تبرز لكل أمة عربية شواهد أمجادها جنبا إلى جنب مع أخواتها الشرقيات ، تستطيع أن تحقق الكثير في نجاح سياسة « التعريف » هذه التي ننشدها ، بل هي في رأي من أهم أركانها ، لأنها تثبت بطريق لا يداخله الشك أن ما ننسبه إلى كل شعب من شعوبنا من كفايات حضارية وعناصر منتجة قادرة على أن تحقق الكثير ، ليس من قبيل الوهم أو من ضروب الدعاية التي قد تقابل قبولا حسنا حيناً وتؤول تأويلا غير طيب حيناً آخر .

إن المتاحف القائمة شواهد واضحة يلمسها الفرد نفسه ويكبرها بحسه ، وإذا ما اتصلت فيها الحلقات الحضارية لأمتنا العربية ، كما نرجو ، كانت دون شك من عوامل الإحياء بمجري متصل متطور من الحيوية والتفكير والانتاج والعمل للرقى أخذت منه كل أمة عربية بنصيب ، ولم يكن التنوع فيه غير تنوع داخل وحدة شرقية خالصة .

هذا ولقد عملت مصر من ناحيتها منذ أن تمهدها عهدها الحاضر الوثاب على إدخال تدريس حضارة الشرق القديم بين برامج التاريخ بمدارسها الثانوية وكليات الآداب بجامعةاتها الثلاث ، وأخذ شباب مصر للثقافة يتبين أن هناك من الأمم الشرقية القديمة ما اشترك مع مصر الفرعونية المحيطة في مضمار السباق الحضري ، وأن مصر لم تكن بين الشعوب القديمة التي أعطت ولم تأخذ ، وأنها على ما بلغت من ذرى الابتكار لم تحتج على القيادة في العلم والمعرفة ، بل كانت إلى جانبها العراق بمدنياتها المتعاقبة ، وكانت هناك فيزيقيا وسوريا وفلسطين والأناضول وإيران ، كل أضاف لبنة واستحق التقدير سواء بسواء ، وعرف شباب مصر أنه لم يكن ينفلت علم القيادة من شعب النيل لسبب أو أكثر حتى تتلقفه أمة أخرى شرقية وترفعه عاليا بأيدي أبنائها .

ولست أشك أن الدراسات النظرية في نطاق حجرات المدارس والجامعات لا تكفي مطلقا لإبراز فكرة « التعريف » و « كفالة الاحترام الحضري المتبادل » التي

ننشدها ، وإنما لا بد وأن يقوم إلى جانبها تلك المتاحف الجماعية التي تحوى من الخلفات الحضارية المتنوعة لمنطقة الشرق القديم ما يركى ما تتضمنه الكتب ويدلى به الحاضرون من آراء ومعارف وما يبتونه من أفسار ، ثم يكون فيها إلى جانب ذلك ما يقرب إلى الفرد العادى ماضيا بعيدا وأصولا يتشوق إليها لم يتهيا له ان يتعرف عليها من قبل فى الكتب .

والسبيل إلى انشاء هذا النوع من المتاحف هو أن تقدم كل أمة من أمم الجامعة العربية . وخاصة تلك التي قامت بها كشوف أثرية ، قطعا تمثل حضاراتها القديمة ، على أساس التبادل . فتأخذ مصر من الأردن على ان تعطيها بعضا من آثارها ، وتأخذ العراق من سوريا ، ولبنان من جزيرة العرب ، على أن تبادل كل الأخرى أثرا بأثر ، وهلم جرا .

وما يطبق من ذلك على آثار عصورنا الأولى يمكن ان يطبق دون شك على آثار عصورنا الاسلامية المجيدة ، فينشأ بذلك فى كل عاصمة عربية متحف يحوى إلى جانب أمجاد تاريخه القومى أمجاد تاريخ بنى عمومته ، فيكون من ذلك كما ذكرت ما يؤكد الوعى الجماعى بين الأفراد ويذهب بأصول الاحترام المتبادل إلى مدى بعيد عميق .

وأدع إلى تنسيق هذه المتاحف المقترحة بما يكفل نجاحها إلى حين قبول فكرة انشائها ، ولكنى أود هنا ان أزيد بأن عرض محتويات هذه المتاحف عرضا صامتا لا يمكن أن يحقق الغاية المرجوة منها على خير وجه مهما بلغ بها التنسيق ، وإنما لابد وأن يعززها نشاط فى التأليف للتعريف بالحضارات التي تمثلها وذلك بأسلوب مشوق واضح مبسط يعتمد على أحدث آراء المتخصصين وأدقها فى الوقت نفسه .

عيد النعم أبو بكر

أستاذ الآثار المصرية

بجامعة القاهرة

مذكرة

بشأن المحافظة على الطرز المعماري السائد في كل قطر

إن الطرز المعمارية لكل قطر هي رمز حضارته وعنوانه ، وفي المحافظة على الطرز المعمارية للمؤسسات الدينية والثقافية وصل للتسلسل الفني المعماري ، وقد لوحظ في السنين الأخيرة تباين الطرز المعمارية في المساجد بما لا يتفق والطرز المعماري السائد في البلاد من جهة التخطيط والتفاصيل ، وأصبحت أقرب إلى الطرز الحديثة . وفي هذا قضاء على تسلسل الطرز المعمارية القديمة للبلاد ، وقضاء على الصناعات التي اعتادوا العمل في الأبنية الأثرية ، وكلاهما خطر على طرز البلاد وصناعاتها .

والعلاج لهذا هو أن تسن الحكومات في قوانين التنظيم ألا تنشأ المساجد على طرز تعابر طرز البلاد ، فلا تنشأ منارة مراكشية في مصر وتترك مناراتها الرشيقية ، ولا يوضع تصميم مسجد يفسر تصميم المسجد الجامع أو المدرسة ، وهكذا في بقية الأقطار . كما أنه يراعى انسجام طرز البناء مع الزخارف المختارة له طبقا لما جرى عليه العرف الفني في المأثر الإسلامية .

وبذلك نقضى على التباين الذي نراه الآن من الخلط في المأثر ما بين مراكشي وأندلسي ومصري لا ينسجم فنيا ولا تاريخيا .

(حسن عبد الوهاب)

كبير مفتشي الآثار الإسلامية بالقاهرة

برنامج المؤتمر

منهج مؤتمر الآثار الثاني للبلاد العربية

المنعقد

ببغداد من يوم ١٨ - ٢٨ نوفمبر (تشرين الثاني) ١٩٥٧

الاثنين ١٨ / ١١ / ١٩٥٧

الساعة

صباحا - ٩ / حضور الوفود في بهو الأمانة لتسلم الشارات والمطبوعات والتعارف
- ١٠ / زيارة رؤساء الوفود للبلاط الملكي والتسجيل في سجل التشريفات الملكية .

٣٠ / ١٠ زيارة الوفود للمقبرة الملكية ووضع الكيلين باسم الوفود العربية
للمؤتمر الثقافي وباسم الوفود العربية لمؤتمر الآثار .

٤٥ / ١١ زيارة رؤساء الوفود لمعالي وزير المعارف في مكتبه .
مساء ٣٠ / ٦ حفلة افتتاح المؤتمرين في قاعة الملك فيصل الثاني برعاية حضرة صاحب
الجلالة الملك المعظم (وتذاع الحفلة بالتلفزيون) .

كلمة معالي وزير المعارف

كلمة مدير الادارة الثقافية بجامعة الدول العربية
كلمة ممثل من كل دولة مشاركة في المؤتمر .

٣٠ / ٨ حفلة عشاء في بهو الأمانة يقيمها معالي وزير المعارف .

الثلاثاء ١٩ منه

صباحا - ١٠ / حتى الواحدة ظهرا .
اجتماع أعضاء كل مؤتمر على اشفراد في بهو الأمانة لعرض انتخاب
هيئة الرئاسة وتقرير منهج الأعمال والمباشرة به من قبل اللجان .

مساء — ٤ / زيارة أعضاء الوفود للتحف العراق يرافقهم أعضاء الوفد
العراقى لمؤتمر الآثار

الاربعاء ٣٠ منه

صباحا ١٠ — ١ اجتماعات اللجان

مساء ٤ — ٥ انعقاد مكتب المؤتمر

٥ — ٦/٣٠ اجتماعات اللجان

الخميس ٣١ منه

صباحا ١٠ — ١١/٣٠ اجتماعات اللجان بمقر المؤتمر

١٢ — ١/٣٠ (فى قاعة كلية آداب) المحاضرات

رئيس الجلسة الاستاذ مصطفى زيبس — تونس

١ — السيد حسن عبد الوهاب كبير مفتشى الآثار الاسلامية

بمصلحة الآثار بمصر « الرسومات الهندسية للمعمارة

الإسلامية »

٢ — الدكتور ديمترى براكى — استاذ الآثار بالجامعة

الأميركية ببيروت « أصول الهندسة المعمارية والفن فى

المهد الأموى »

٣ — الدكتور أحمد نجرى — استاذ تاريخ مصر الفرعونية

والشرق القديم بجامعة القاهرة « حفريات هرمى سنفرو

بدهشور »

مساء الساعة — ٦ محاضرة عامة الدكتور سليم عادل عبد الحق — مدير

الآثار العام فى سورية — روائع الآثار فى سورية .

الجمعة ٣٢ منه

الساعة (٧) — السفر بالسيارات إلى سامراء

— زيارة الآثار العباسية فى سامراء

— زيارة مشروخ التراث

— تناول الغذاء بدعوة من رئاسة بلدية سامراء

— العودة الى بغداد مساء .

	السبت ٢٣ منه
اجتماع اللجان بمقر المؤتمر	صباحا ٩ - ١١
قاعة كلية الآداب	١١ / ٣٠ - ١
المحاضرات	
رئيس الجلسة - الدكتور سليم عادل عبد الحق - سورية	
١ - السيد سليمان مصطفى زبيس - مفتش الآثار القديمة في تونس	
« بعض خصائص القبة التونسية »	
٢ - السيد محمد عباس بدر - كبير مهندسي الآثار الاسلامية بمصلحة الآثار بمصر	
« قبة الصخرة »	
٣ - السيد عدنان البني - رئيس الحفريات في مديرية الآثار السورية	
« حفريات مدفن شلم اللات بتدمر »	
حفلة شاي يقيمها رئيسا الوفدين العراقيين لأعضاء الوفود في « الامباسي »	مساء ٣٠ / ٥
السفر بالقطار الى الموصل	٨ / ٣٠
— طول اليوم — زيارة المناطق الأثرية في الموصل	الأحد ٢٤ منه
الفداء بدعوة من متصرف لواء الموصل	
العودة بالقطار الى بغداد	٨ / ٣٠
	الاثنين ٢٥ منه
(في قاعة كلية الآداب)	١٠ / ٣٠ - ١ / ٣٠
المحاضرات	
رئيس الجلسة الاستاذ محرم كمال (مصر)	
(الدكتور عوني الدجاني) مساعد مدير الآثار بالأردن	
حفاة اريحا	

- مساء ٤ — اجتماع مكتب المؤتمر للنظر في تقارير اللجان
٥ / ٣٠ محاضرة عامة — الاستاذ محرم كمال وكيل مصلحة الآثار بمصر
(روائع الآثار المصرية)
٦ محاضرة عامة — الدكتور محمد مصطفى مدير متحف الفن الاسلامي
(روائع من التحف الاسلامية)

الثلاثاء ٢٦ منه

- صباحا الساعة ٨/ السفر بالسيارات إلى بابل لزيارة الآثار .
زيارة الحلة وتناول طعام الغداء فيها بدعوة من متصرف اللواء
زيارة مدينة الكوفة ومسجدها وحفريات قصر الأمانة .
زيارة المتحف الاشرف وتناول الشاي بدعوة من رئاسة بلديتها .
العودة إلى بغداد مساء .

الاربعاء ٢٧ منه

- صباحا ٩ / ٣٠ زيارة المتاحف في بغداد .
المتحف العراقي .
دار الآثار العربية
القصر العباسي
زيارة المدرسة المستنصرية .
زيارة متحف الأزياء ومخلفات المغفور له الملك فيصل الأول .

مساء — فترة حرة

الخميس ٢٨ منه

- صباحا ١٠ — اجتماع أعضاء المؤتمر لإقرار الصيغة النهائية للمقررات والتوصيات

مساء الساعة ٥ — الحفلة الختامية لمؤتمر الآثار الثاني والمؤتمر الثقافي الثالث في قاعة

الملك فيصل الثاني

— كلمة معالي وزير المعارف

— كلمة ممثل الجامعة العربية .

— كلمة ممثل من كل دولة مشاركة في المؤتمر .

حفلة عشاء يقيمها فخامة رئيس الوزراء في بهو الأمانة . ٨/٣٠

برنامج

حفل اختتام مؤتمر الآثار الثاني

(بالاشتراك مع المؤتمر الثقافي الثالث)

في جو الأمانة

الخميس ٢٨ تشرين الثاني (نوفمبر) ١٩٥٧

الساعة : ٥ مساء

- | | | | |
|-----|--------------------------|----|---------------------------|
| ١ — | كلمة معالي وزير المعارف | -- | الدكتور عبد الحميد كاظم |
| ٢ — | كلمة ممثل الأردن | — | الأستاذ محمد حسين علي |
| ٣ — | كلمة ممثل تونس | — | الأستاذ سليمان مصطفى زبيس |
| ٤ — | كلمة ممثل سورية | — | الدكتور سليم عادل عبدالحق |
| ٥ — | كلمة ممثل لبنان | — | الدكتور عادل إسماعيل |
| ٦ — | كلمة ممثل مصر | — | الدكتور عبدالعزيز القوصي |
| ٧ — | كلمة الختام لممثل العراق | — | الدكتور محمد ناصر |

كلمة معالي وزير المعارف

الدكتور عبدالحيد كاظم

سيداتي وسادتي :

قبل عشرة أيام أناح لي إفتتاح مؤتمرنا هذين فرصة سعيدة أن أرحب بكم ترحيب الأخ بأخيه والشقيق بشقيقه وأن أرجو لكم التوفيق في ما اجتمعتم له من عمل موفق بإذن الله ، وقد أملت أن تؤدي مباحثاتكم ومناقشاتكم إلى نتائج طيبة وتحقق لنا طيب الثمرات في التعاون بين البلاد العربية في مجالات الثقافة والآثار وفي إصلاح مناهج العلوم الاجتماعية وإعداد معلميها وكتبها ووسائل إيضاها .

ويسرني اليوم أن أقف هذا الموقف منوهاً بما بذلتم من جهود مباركة وما بلغت من نتائج طيبة مؤكداً لحضراتكم أن وزارة المعارف العراقية ستنظر كل ذلك بعين الاهتمام وستعير تلك الثمرات الطيبة للتمثلة في توصيات المؤتمرين بالغ عنايتها وعظيم اهتمامها .

سيداتي وسادتي :

إننا نلرغب في عقد المؤتمرات والاجتماعات بين الاخوة والأشقاء لتتلاقى الأفكار كما تتلاقى العواطف وإننا لنعلق على هذا التلاقى أعظم الآمال في تبادل الآراء وتداول الخبرات والدراسات العلمية لقضايانا الثقافية والتعليمية . ولا سيما أن بلادنا العربية هي في أمس الحاجة إلى التعاون الثمر في المجال الثقافي وهو كما لا يخفى الأساس الضروري الذي تقوم عليه نهضتنا ، ويستند إليه تقدمنا في مجالات الحياة على اختلافها .

وأن في رعاية جلالة الملك المفدى لهذين المؤتمرين واهتمام الحكومة بهما وخاصة نخامة رئيس الوزراء للدلالة على ما نامله من وراء هذا اللقاء الأخوى من تعاون

وثيق في مجال الثقافة والتربية والتعليم وان في ما لستموه من شعور الشعب بالاعتباط
والسرور لدليلا آخر على إدراكهما لضرورة التعاون مع إخوانه في البلاد العربية .

أيها الإخوان الأعزاء :

إن موقف الوداع موقف تشوبه المرارة فقد كان يسرنا أن تطول إقامتكم بين
إخوانكم حق نستزيد من متعة اللقاء ومسرته ولكن اللقاء لا بد أن يكون إلى
وداع ، وإنى لأرجو أن يكون هذا اللقاء قد سركم كما سرنا وأثلج صدوركم كما
أثلج صدورنا ، وأرجو أن تبلغوا أشواقنا إلى إخواننا الأعزاء في بلادكم الشقيقة .

وفقكم الله وسدد خطاكم إلى ما فيه خير أمتنا العربية والسلام .

الدكتور عبد الحميد كاظم

كلمة ممثل الجمهورية التونسية

الأستاذ سليمان مصطفى زيس

سيداتي سادتي

منذ عشرة أيام اجتمعنا في مثل هذا الموكب ليتعارف بعضنا ببعض ولنبدي الآراء في الأغراض التي اجتمعنا هنا من أجلها وكنا متفائلين جدا بأن المؤتمر سوف تجرى أعماله طبق ما كنا نأمل من مناقشات طريفة مفيدة ومن محاضرات قيمة ومن اتصالات بالأفراد والمؤسسات ومن مشاهدة للمواقع الأثرية الخالدة والمواقع التاريخية التي بقيت إلى الآن كشواهد حية على أيام العروبة الزاهرة الزاهية أيام عزتها ونفوتها وصولتها .

كنا متفائلين بنجاح المؤتمرين — وهذا قد حصل — ولكننا لم نكن ننسى لحظة أن كلا منا آت من أقطار لا يرضى بسواه وأن رجاءه الأوحى هو العودة إليه حينما يملن عن فض الاجتماعات .

نعم هذا هو ما كان يشعر به الكثير وإذا بنا لم تمر علينا بضعة أيام حتى أصبحنا نشعر بفؤادنا يرق لهذا الوطن العراقي العزيز وتدب إليه مشاعر المودة الصادقة نحو أهله ونحو من آمنه من أهل الأقطار الشقيقة وشعرنا بقلوبنا ترتجف خوفاً كلما فكرنا في مغادرته .

نعم هذا ما كنا نشعر به مدة الأسبوع الفارط وكلنا أمل في أن تطول الأيام فيبعد يوم الوداع ولكن هيهات .

نعم هذا ما كنا نشعر به بفضل ما أعانق علينا من أكرام وحفاوة بالعين وبفضل ما لقيناه من ذيل العواطف وصدق المودة وكرم التبجيل من اخواننا العراقيين الأماجد ومن أسرة الآثار المحترمة النشيطة ومن حكومة العراق الفخيمة ومن جلالة عاهل العراق العظيم أيده الله .

فقد هيا لنا جميعهم جوا من الصفاء والاخلاص تيسر معهما الاختلاط بالصفوة من عناصر العروبة الأبية ولس نبضها واختبار طاقتها التي لانفتر ومدى اندفاعها الذي لا يغالب وذلك وسط أحد ميادين هذه العروبة الخالد بغداد مدينة السلام التي نشكر همّة جامعة الدول العربية على إحياء موسم زاهر من مواسم عكاظ فيها .

ولئن أذفت ساعة الوداع من هذا البلد الأمين فلنما أذفت للأجساد لأن أوامر الروح متبقي وثيقة متينة والحمد لله على ذلك .

والسلام عليكم ورحمة الله .

سليمان مصطفى زبيس

كلمة مندوب جمهورية سوريا

الدكتور سليم عادل عبد الحق

يسرني أن أقدم باسم معالي وزير التربية والتعليم في سورية ، وباسم الوفدين السوريين للمؤتمرين العربيين الثقافي الثالث والأثري الثاني ، بمجيز الشكر إلى جلالة الملك المعظم ، وإلى غفمة رئيس مجلس الوزراء ، ومعالي وزير المعارف في المملكة العراقية العربية الشقيقة ، على الحفاوة البالغة التي لقيناها في هذه العاصمة العربية الكبرى ، وفي غيرها من المدن العراقية ، فكنا كيفما اتجهنا وأينما حللنا نحاط بفيض من الترحيب الأخوي والعواطف الجياشة ، والكرم المنقطع النظير ، مما جعلنا نحتفظ في أعماق نفوسنا بآلاف من الصور والأحاسيس والشاعر اللطيفة الحلو التي يمكنها أن تنبعث بيسر كلما ذكرنا بغداد وسامراء ، والموصل والحلة والكوفة والنجف .

وقد قرت أعيننا بما شهدنا من أمائر النهضة الجبارة التي حققها الشعب العراقي الشقيق في مختلف الميادين الاقتصادية والعمرانية والثقافية والاجتماعية . فالسدود التي تنشأ ، والأقنية التي تشق ، والشوارع والطرق التي تبعد ، والمعامل التي تشاد ، والمعاهد والمدارس والمشافي والمباني والأحياء الجديدة التي تنبت من الأرض في كل مكان جعلتنا نهتز مع وجدان العراق الحديث ، وجعلت آمالنا تتدفع موازية لآماله ، لتلتقي معه في مستقبل زاهر جدير بماضيه العظيم وتحقيق لآمال الواسعة التي يعقدها عليه العرب في دينهم الواسعة .

وكان سرورنا بالغاً خلال الأيام العشرة الماضية بالالتقاء بزملائنا العلماء والأدباء والفنيين العرب الذين اشتركوا في المؤتمرين . فجددنا روابط الصداقة التي تربطنا ببعضهم ، وأقمنا صلات الود مع من لم يكن الحظ قد أسعدنا قبل

بمعرفة . فنشأت بيننا خلال الفترة الماضية قرابة روحية شديدة مبنية على وحدة الفكر واللغة والدم ، وغدونا كأفراد أسرة كبيرة سيتوزع أفرادها غدا على آسيا وأفريقيا العربيتين ، وينفذون ما انعمد عليه الرأى فى ضرورة إنشاء جيل عربى يلىق بهام اليوم ، ويؤمن بماضى العروبة ومستقبلها .

وفى الواقع كانت نتائج أعمال المؤتمرين هامة جدا . فقد بنى المؤتمر الثقافى مناهج الاتفاق الثقافى العربى المنعقد بين مصر والأردن وسورية . ولا يخفى على حضراتكم أن هذه المناهج قد درست بدقة شديدة ، وأنها تعبر عن الروح القومية كما صاغها مفكرون وفق أحدث النظريات . وكذلك وضع المؤتمر مقررات هامة فى مناهج التاريخ والجغرافيا وفى طرق تدريس هاتين المادتين وكيفية إعداد المعلمين المكلفين بذلك وتحسين الكتب المدرسية الجغرافية والتاريخية . وكل ذلك عناصر فعالة لتوحيد المبادئ الأساسية فى تعليم المادتين المتقدمتين اللتين تعتبران بحق أساس التربية القومية الحديثة .

أما مؤتمر الآثار فقد ساعدنا على إيضاح الخطوط العامة لسياسة أثرية عربية موحدة ، وعلى صوغ عدد من الأفكار التى تجلو وحدة العلاقات التاريخية بين أجزاء الوطن العربى الواسع ، وتدل على تشابه صفات تراثه الأثرى المشترك . ومن منا لا يعلم أننا نملك فى بغداد وسامراء وبنوى وبابل والكوفة والنجف والقاهرة والاسكندرية والأقصر ، ودمشق وحلب وتدمر وبعبلبك وبيروت والقدس والبتراء والحجاز واليمن وتونس والجزائر والمغرب ، آثارا تزيد أهميتها على كل الآثار التى تملكها أقطار العالم الأخرى . لذلك وجدنا أن أفضل السبل للحفاظ على هذا التراث العظيم الذى هو سجل مفاخر العرب ، أن نعلن أنه للأمة العربية لا لقطر ولا لآخر ، وأن نسعى لتأسيس هيئة عربية مشتركة لتضع القواعد اللازمة لصيانه وإظهاره ، وأن توحد قوانين البلاد العربية الأثرية ، والمصطلحات العلمية ، وأن يعزز التبادل الثقافى فى كل الميادين الأثرية .

وأخيرا لا يسعنى إلا أن أتقدم ببالغ الشكر إلى معالى الدكتور ناجى الأصيل الذى

كان رئيساً لمؤتمر الآثار ، فأداره بحسنة ومهارة وخبرة كإدارته لمديرية الآثار القديمة العامة في العراق . وقد أطلعنا جميعاً على الأعمال الجبارة التي قامت بها هذه المديرية في عهد معاليه وبمؤازرة الأساتذة القديرين باقر والبصمه جي والديوه جي وسفر وعواد وفرنسيس والعينه جي . فالمناطق الأثرية الهامة قد نقت بدقة والمتاحف المتعددة قد نظمت على أحدث الطرق العلمية ، والأبنية التاريخية قد صينت وفقاً لأفضل المبادئ التي توصل إليها الفن الحديث . فلمعاليه ولزملائه الأفاضل إعجابنا وتقديرنا وتهانينا .

وأختم كلتي بتحية سورية العربية إلى شقيقتها العراق وتمنياتهما الدائمة لازدهاره ورفعته والسلام .

الدكتور سليم عادل عبد الحق

كلمة ممثل جمهورية لبنان

للدكتور عادل إسماعيل

يا صاحب المعالي

أيها السيدات والسادة

يطيب لي ، وقد انتهت أعمال المؤتمر الثقافي العربي الثالث ومؤتمر الآثار الثاني ، أن أوجه إلى صاحب الجلالة ملك العراق المعظم الذي شمل المؤتمرين برعايته ، واليسم خالص الشكر وعظيم التقدير والإعجاب للحفاوة الكريمة التي شملتونا بها طيلة إقامتنا في عاصمة الرشيد . وما ذلك بمجديد على أبناء هذا البلد العربي المضياف .

لقد كان لهذين المؤتمرين أيها السادة ، نتائج عديدة ومعان كثيرة ؛ وإن أخص منها ما له من كبير الأثر وما هو جدير بالتقدير وأهمه هو ذلك الإخلاص في التعاون الذي ظهر في أبرز معانيه بين جميع أعضاء الدول العربية المشتركة في هذين المؤتمرين لبناء نهضة جديدة ترتكز دعائمها على أصول ثابتة في تاريخ مشترك وإرادة قوية لحياة أفضل كلها أمل وخير .

لقد انتهت أعمال هذين المؤتمرين بتوصيات هامة تتعلق بإحياء التراث العربي وتوجيه النشء العربي الطالع توجيهاً قومياً صحيحاً ليصبح كما يجب أن يكون ويرجو المخلصون جديراً بحمل الرسالة العسكرية والقومية التي يعمل العرب على بعثها وإحيائها . وأنا نرجو أن تعمل الدول العربية على وضع هذه التوصيات موضع العناية والتنفيذ لتؤدي ثمارها في القريب العاجل .

ولا بد لي بهذه المناسبة السعيدة إلا أن أكرر تقديم الشكر والتقدير والاعجاب للمليك المعظم وللحكومة العراقية الشقيقة وللأمانة العامة لجامعة الدول العربية . وخاصة مدير الإدارة الثقافية فيها ولرئيس الوفدين العراقيين ، الذين بذلوا في تنظيم هذين

المؤتمرين وإخراجهما كما ترون ، آية من آيات التعاون المثمر الصادق بين البلاد العربية ، الكثير من التضحيات والاخلاص . وأقدم شكرى أيضا لجميع الأعضاء الذين اشتركوا فيهما لوضع الخطط العلمية فى سبيل وحسدة العرب وإحياء العرب تراثهم الفكرى المجيد .

والسلام عليكم

الدكتور عادل إسماعيل

كلمة مندوب جمهورية مصر

الدكتور عبد العزيز القوصي

سيدي الوزير

سيداتي سادتي

باسم الله الرحمن الرحيم

وباسم الوطن العربي الكبير

وباسم وفد مصر للمؤتمر الثقافي الثالث ووفد مصر للمؤتمر الثاني للأثوار اعترف بما طوق به الملك العظيم أعناقنا من جميل وأحمد لرئيس الحكومة رعايته وحده، وأتوجه للوطن العراقي المجيد وللشعب العراقي التوثب النبيل بعبارات الشكر والتقدير والعرفان بالجميل وأتوجه للعراق ملكا وحكومة وشعبا مرة ثانية بالاعتذار لأن لغة بالغة ما بلغت لم تصور في يوم من الأيام مشاعر الإنسان تصورا صادقا كل الصدق، فهذا القصور الذي لا مفر منه ، وبهذا الضعف الذي لا حيلة لي فيه أتقدم مرة ثانية بهذا الذي تقدمت ولا أعرف كيف أصفه أو هم أحميه .

اجتمعنا عشرة أيام في رحابكم بل في رحابنا وتدارسنا عشرة أيام في بيتكم بل في بيتنا وتحدثتم وتحدثنا وفكرتم وفكرنا وناجيتهم وناجيننا ونظرتم ونظرنا فوجدتم في عقولكم ووجدنا أفكاركم في عقولنا بل وجدتم قلوبنا في صدوركم ووجدنا قلوبكم في صدورنا .

اتفقنا وكنا من قبل متفقين وقررنا وكنا من قبل مقرررين وتجاوبنا وكنا من قديم الأزل متجاوبين .

اتفقنا على أن الهدف الأسمى هو أن يتولى الشعب العربي أمره بنفسه وأن يمسك زمام شأنه بيده .

اتفقنا على أن أمة غير أمة العرب لا يمكن أن تسعى مخلصه لخير العرب .

ولكن الدخيل يسعى عادة لينجح وهيهات في أن يخذع ويخدر ويدس السم في الدسم ويغيب اللغم في أرض نصرته لم تعرف إلا بالسلام .

هذا الدخيل يسمى ليعمل في الداخل وفي الخارج في غير هواة لا غرض له إلا أن يفرق الغنم ويمزق الفريسة بغير التفريق والتزريق لا يمكنه أن يزدرد . لهذا كانت الوحدة وكان التكمال خير وقاية .

هذا الدخيل يسعى لجعل من بعض أبناء البلاد مطية لتحقيق أغراضه .

لهذا اتفقنا على أننا لا نريد ان نعلم أبناءنا بحسب لا نريد نشأ يردد بلسانه كلمات منقطة أو يخطط ببراعة كتابات جميلة .

وإنما اتفقنا على أننا نريد مواطنا عربيا متكاملا تتناغم دقات قلبه مع دقات قلب أخيه ، وتتفق دقات القلب مع تموجات الدهن مع ما يندفع إليه الجسم مع ما تتحرك به اليد مع ما يجرى به اللسان مع ما تخطه الأنامل .

اتفقنا على أن الشخص الذي لا يتسق قلبه مع عقله مع جسمه مع يده مع أنامله مع لسانه مع ما يكون كل خلية في بدنه وكل قطرة في دمه يصبح مخلوقاً عجيباً ليس حرياً بأن يكون مواطناً عربياً متكاملاً التكوين .

وكما نريد مواطناً عربياً متكاملاً نريد أن يكون الوطن العربي متكاملاً دائماً .

كلنا نعلم أن صلاح الدين كردى في مولده مصرى في معيشته سورى عند لقائه ربه ، ووجدناه من مولده حتى وفاته عربياً في إيمانه وفي حياته وفي جهاده .

تعلما كذلك أن صلاح الدين لم يمت وإنما نشأ المسلايين من أمثاله في عروبه وفي إيمانه وفي جهاده .

اتفقنا على أن تكون تنشئتنا لأبنائنا هي تنشئة مواطن متكاملاً في وطن عربى متكاملاً .

مواطن واع مستنير يؤمن بالله وبالوطن العربي ويشق بنفسه وأمه ويستهدف
المثل العليا في السلوك الفردي والاجتماعي ويستمسك بمبادئ الحق والخير ويملك
إرادة النضال المشترك وأسباب القوة والعمل الإيجابي متسلحا بالعلم والخلق لتثبيت
مكانة الأمة العربية المجيدة وتأمين حقها في الحرية والأمن والحياة الكريمة .

وهذا هو خير ترواق ضد السموم وخير مطهر ضد الألغام وخير موقف من
أثر التخدير .

سيداتي سادتي :

اتفقنا على أن حولنا ذخيرة طبيعية في البر والبحر والجو واتفقنا كذلك على
أن يكون هناك وعى وفهم وتجارب بين الذخيرة البشرية الحية وبين الذخيرة
الطبيعية وإيجاد هذه الصلة وتقويتها من خير السبل لاستكمال مقومات احترام
الذات والاعتزاز بها والشعور بالكيان وهي أيضا من خير السبل لإرغام غيرنا
على احترامنا .

وهذا الذي اتفقنا عليه بالتعمق في خزائن الطبيعة اتفقنا على مثله بالتعمق
في خزائن الزمن والتاريخ .

اتفقنا على أن العلوم الاجتماعية وعلوم الآثار تهدي الناس إلى تقدير متبادل
واحترام متبادل وتعاون متبادل وتهدينا نحن العرب إلى أن نسمى إلى خير الوطن
الحلى والوطن الأكبر وبذلك نسهم في إقرار السلام وبغير ذلك نصبح على الأقل
نسباً منسياً .

اتفقنا على أن نحقق أهداف الوطن بأن ننشئ أبناءنا على :

الحرية في غير فوضى .

وعلى النظام في غير استبداد

وعلى الأدب في غير تذلل

وعلى الجرأة في غير قحة .

وعلى التعاون في غير خضوع
وعلى الاستقلال في غير عزلة
وعلى فهم النفس في غير غرور أو شعور بالنقص
وعلى التحمس في غير تعصب
وعلى التدبير في غير ضيق
وعلى الحرص في غير خوف
وعلى اتساع الصدر في غير إهدار للحق
وعلى الاستمتاع بالحياة دون استهتار أو تبذل
وعلى الاعطاء دون قصد
وعلى الأخذ دون اغتصاب
وعلى الإلحاح في المطالبة بالحقوق مع أداء الواجب .
اتفقنا على أن ننشئ أبناءنا على حب السلام في غير استسلام .
هذه كلها أمور اتفقنا عليها وإن جاز للمرء أن يمدح نفسه فإنني أقول أن السر
في نجاحنا (وقد نجحنا) هو ما هيأ لنا العراق الحبيب من جو رائع .

فالى العراق الحبيب أسدى أجزل الشكر
وللى الادارة الثقافية أقدم أعظم التقدير
سيداتي سادتي

ان وزير المعارف العراقية بروحه الطيبة وعلمه الغزير وذكائه الناقد وقدرته الفائقة
يرجع الفضل إليه فيما وصلنا إليه من نجاح وتوفيق أما الوالد الرحيم كبير القلب
فأرجو أن يقوم صديقنا وزير التربية بإبلاغه شكرنا ودعواتنا له وزملائه بكل توفيق .
وأختم كلمتي بالأعتراف بالعجز التام أمام مصدر الوحي ومنبع النفيض الذي احتضن
المؤتمرين برعايته السامية الكريمة .

والسلام عليكم ورحمة الله

الدكتور عبد العزيز القوصي .

كلية مثل العراق

الدكتور محمد ناصر

ميداني سادى :

من الصعب على أن أتصور أن مؤتمرياً قد انتهى أو أوشك أن ينتهى . فالجو الفكرى الذى عشنا فيه خلال الأيام العشرة الماضية مما يصعب على أن أشعر بأنه سينتهى . ولكن عزائى الوحيد هو أن مؤتمرياً ان انتهى أو أوشك أن ينتهى ماديا بأن سيعود كل منا إلى مدينته — ولا أقول بلاده ، لأن بلادنا واحدة — ويزاول عمله المعتاد ، فإن عمله قد بدأ بالفعل منذ اليوم الأول الذى اجتمعنا فيه فى قاعة الملك فيصل الثانى وسيستمر إلى ما شاء الله ، ومن أن الجو الفكرى الذى عشنا فيه أن انتهى فإن ما أحدثه هذا الجو من انفعالات وتفاعلات فى كل واحد منا ، وما لمسه الجميع من تجاوب بين أعضاء المؤتمر ، وما توصلنا إليه من قرارات وتوصيات — أن كل هذه سترزى من إيماننا بأنفسنا وبما يمكن أن نسهم متعاونين فى تحقيقه من فوائد لأمتنا العربية .

إن المجال لا يتسع لقول كل ما يرد إلى الذهن فى مثل هذه المناسبة .

ولكن أرجو أن تسمحوا لى بأن أشير إلى شيئين يتصلان بصميم عملنا .

أولهما : ان اجتماعنا — نحن رجال الآثار والثقافة والتربية من البلاد العربية — فى هذا العام ببغداد ، وما شعرنا به جميعاً من تجاوب بيننا أثبت بشكل قاطع أننا أبناء أمة واحدة ذات هدف واحد . فها أننا قد اتفقنا على مجموعة كبيرة وصالحة من القرارات والتوصيات فى ميدانين خطيرين من ميادين الثقافة وهما الآثار ، والتربية والتعليم ، ومتى اتفقت كلمة رجال الفكر ورسد الثقافة على شىء بمثل ما اتفقنا عليه فائتاً كد بأن ذلك الشىء سيتحقق .

وثانيهما : أننى مؤمن إيمانا عميقا أنه كلما تقدم بنا الزمن ساعة أو يوما أو عاما أو بضعة أعوام فإننا كلما اقتربنا من الهدف الأكبر وهو الوحدة العربية . وأكبر شاهد على ذلك هو ما حققناه فى الحقل الثقافى منذ تأسيس جامعة الدول العربية حتى يومنا هذا . فإننى حين أتذكر أول اجتماع لمثلئ الدول العربية الأعضاء فى جامعة الدول العربية فى القاهرة عام ١٩٤٥ لوضع مشروع لمعاهدة ثقافية ، وأقارنه باجتماعنا الحالى أرى أننا سرنا شوطا كبيرا فى تحقيق هدفنا الثقافى وتقارب وجهات نظرنا ، فاننى أتذكر مثلا أن البعض منا فى عام ١٩٤٥ كان يتحفظ فى إبداء الرأى عند الموافقة على هذا الاقتراح أم ذلك . أما فى هذا المؤتمر فاننى سعيد حقا حين أشاهد الانسجام التام بين الأعضاء جميعا . فى تحديد الأهداف وكثير من الوسائل . فمؤتمرنا الثقافى هذا أثبت أنه مؤتمر أمة واحدة ، لا مؤتمر دولى كما قد توحي إلينا المظاهر الشكلية . وما يصدق على عملنا فى الحقل الثقافى يصدق على عمل الزملاء فى المؤتمر الثانى للآثار . فقد لس هؤلاء الزملاء ما لمسته نحن من تحقق الانسجام التام بين الأعضاء ومن الاتفاق على الأهداف وكثير من الوسائل ومن حتمية التعاون فى ميدان الآثار للحفاظ على تراث الأمة العربية والاعتزاز به ، وإبراز قيمته القومية والإنسانية .

سيدائى وسادئى :

إننى سعيد جدا لانعقاد هذين المؤتمرين فى بغداد . فإن ذلك أتاح الفرصة لآخواننا وأخواتنا من أجزاء الوطن العربى الأخرى رؤية هذا الجزء من وطنهم ، وأن يروا بصورة ملموسة أن العراق كان ولا يزال وسيظل معقلا قويا من معازل العروبة وحصنا منيعا من حصونها . وليس ذلك بالأمر الغرب ، فخلالة الملك العظيم وولى عهده الأمين سليلا بيت هاشم الذى له القدح المعلى فى إعلاء كلة العروبة ولم شعثها ، والشعب العراقى يحده شعور عميق متأصل فيه نحو الوحدة العربية ، والحكومة العراقية درجت على سياسة عربية تقليدية ارتضتها لنفسها بتوجيه بانئ العراق الحديث للمنفور له الملك فيصل الأول .

حضرات الزملاء أعضاء الوفود :

أشكركم غاية الشكر بالنيابة عن الوفدين العراقيين على ما تجشمتهم من مشقة السفر في سبيل خدمة أمتكم العربية وذلك باسهامكم بمؤتمرنا . لاشك عندي في أنكم شعرتم حين نزلتم ببغداد أنكم نزلتم بين أهلكم وفي وطنكم . وإذا ما ظهر منا أعضاء الوفد العراقي من تقصير غير مقصود فعدرة .
هـ

أما الإدارة الثقافية لجامعة الدول العربية فإما منا جميعا خالص الشكر على ما يسرت وهيأت لمقدهذين المؤتمرين ببغداد ولنجاحهما .

والله تعالى أسأل أن يوفقنا جميعا لما فيه الخير والفلاح . والسلام عليكم .

بغداد ٢٨/١١/١٩٥٧

الدكتور محمد ناصر

تقرير عن المؤتمر

أولاً — عقد المؤتمر الثاني للآثار في البلاد العربية في مدينة بغداد في المدة من ١٨ — ٢٨ نوفمبر (تشرين الثاني) عام ١٩٥٧ ، برعاية حضرة صاحب الجلالة الملك فيصل الثاني ملك العراق .

ثانياً — اشتركت في المؤتمر وفود رسمية عن المملكة الأردنية الهاشمية والجمهورية السورية والمملكة العراقية والجمهورية اللبنانية والجمهورية المصرية . واشترك في المؤتمر مندوبون عن الجامعة السورية وجامعة الإسكندرية والجمعية المصرية للدراسات التاريخية وبعض الجمعيات العلمية بسوريا . وحضره أيضاً ممثل لجمهورية تونس وآخر لليونسكو وثالث للجامعة الأمريكية ببيروت . كما كان بعض المشتركين — بصفتهم الشخصية — من ذوي الاختصاص .

ثالثاً — كان الرئيس الفخري للمؤتمر معالي الدكتور عبدالحمد كاظم وزير معارف العراق ، ورئيسه معالي الدكتور ناجي الأصيل مدير الآثار القديمة السامية في العراق ، وقام بأعمال السكرتارية الفنية العامة للمؤتمر الأستاذ الدكتور أحمد غفرى أستاذ تاريخ مصر والشرق القديم بجامعة القاهرة . وبالسكرتارية الإدارية السيد بشير فرنسيس المفتش الاختصاصي في مديرية الآثار القديمة العامة بالعراق .

رابعاً — اشتمل جدول أعمال المؤتمر على للموضوعات الآتية .:

١ — استعراض قرارات المؤتمر الأول للآثار الذي عقد في دمشق صيف عام ١٩٤٧ — ومعرفة ما نفذ منها وما لم ينفذ ، والوقوف على المقبات التي حالت دون تنفيذها ودراسة وسائل تذليلها .

٢ — تقريب أو توحيد قوانين الآثار لتسهيل التبادل .

٣ — وضع قاموس للمصطلحات العلمية الأثرية .

٤ — البحوث والاكتشافات التي يود أعضاء المؤتمر عرضها عليه .

٤ — النظر في أمر تكوين لجنة دائمة من رجال الآثار للأمانة العامة للجامعة الدول العربية وتكون مهمتها الاتصال بدوائر الآثار في البلاد العربية ومتابعة نشاطها الفنى والعلى .

٦ — النظر في إقامة متاحف تشمل قطعاً أثرية أو نماذج تمثل تطور الحضارات في البلاد العربية .

٧ — المحافظة على الطراز المعماري السائد في كل قطر باعتباره رمز حضارته .

خامساً — بدأ المؤتمر أعماله بتقسيم أعضائه إلى ثلاث لجان وهي لجنة القوانين ولجنة المصطلحات واللجنة الفنية وإلى جانب أعمال اللجان التي كان لكل منها رئيس ومقرر ، قام كثير من الأعضاء في جلسات علمية خاصة بالقضاء أبحاث عن أهم ما ظهر من المكتشفات الأثرية في بلادهم . وتحدثوا عن بعض النواحي الهامة المتكررة في دراساتهم ، وكان أكثر هذه الأبحاث يلقى في قاعة المحاضرات بكلية الآداب والعلوم ببغداد ليستفيد منها أكبر عدد ممكن من الأساتذة والطلاب المشتغلين بالآثار ، كما أقيمت أيضاً محاضرتان عامتان إحداها عن مصر والثانية عن سورية ، حضرها عدد كبير من رجال الجامعة العراقية وكثير من المشتركين في المؤتمر الثقافي العربي الثالث الذي عقد في بغداد في نفس المدة وطلبة جامعة بغداد .

ولم تقتصر الأبحاث التي أقيمت على بلد معين أو عصر معين من عصور التاريخ ، بل شملت أكثر البلاد العربية وتناولت العصور القديمة والعصر الإسلامي ، وكان بعضها على جانب عظيم من الأهمية ، وستنشر هذه الأبحاث في الكتاب الذي سيصدر عن أعمال المؤتمر بمشيئة الله .

سادساً — لم تدخر الحكومة العراقية جهداً في إنجاح المؤتمر ، وقد بذل جميع رجال الآثار في العراق كل ما وسعهم من جهد ليوفروا لزملائهم الراحة ، ويقوموا على خدمتهم في كل شيء ، ويلبوا كل إشارة لأي عضو من الأعضاء ، مع سماحة وكرم خلق .

ولم يكن ذلك ملموساً في أعمال المؤتمر العلمية فحسب ، بل كان واضحاً أيضاً في جميع

الحفلات والولائم في بغداد وخارج بغداد . كما وضع برنامج شامل لرحلات علمية ، كلها بدعوة من الحكومة العراقية ومتصرفيات الأقاليم ، زار فيها الأعضاء آثار سامرا ، وآثار بابل والنجف الأشرف وكذلك آثار نينوى في الموصل . وهذا عدا متاحف بغداد ومساجدها الشهيرة وآثارها الأخرى ، كما قدمت مديرية الآثار بالعراق لكل عضو في المؤتمر مجموعة قيمة من كتبها التي أصدرتها ومؤلفات بعض علمائها وبعض الحرائط الهامة عن آثار العراق .

سابعا — اتفق رأى الوفود والجهات المختصة على أن مؤتمر الآثار قد نجح كل النجاح فيما هدف إليه ، بل أن نجاحه فاق كل ما كان متوقعا له ، فقد نجح في جمع عدد كبير من خيرة المشتغلين بالآثار في البلاد العربية ، جمعهم في بلد واحد لمدة أسبوعين ، كانوا يتبادلون خلالها الأحاديث الخاصة عن آثار بلادهم وتاريخها ، وتوثقت بينهم جميعا عرى المودة والصداقة ، وهذا أمر له أهميته الكبرى وبخاصة في المستقبل . كما استفاد جميع أعضاء المؤتمر من زيارة متاحف العراق ومناطق الآثار التي لم يكن قد زارها أكثرهم من قبل ، واستفادوا كل الاستفادة من الاستماع إلى شرح زملائهم العراقيين ومناقشتهم في المعلومات العلمية ، وفي قرارات المؤتمر وتوصياته نتيجة مجهود أعضائه والروح العلمية التي سادت بينهم ، وإيمان كل فرد منهم بضرورة التضامن والتعاون بينهم جميعا ، وإيمانهم بأن كل ما في البلاد العربية من آثار ليس إلا تراثا مشتركا للأمة العربية كلها .

توصيات

المؤتمر الثاني للآثار في البلاد العربية

المنعقد ببغداد

في المدة الواقعة بين ١٨ — ٢٨ تشرين الثاني

(نوفمبر) ١٩٥٧

بالصيغة التي وافق عليها المكتب الدائم للجنة الثقافية بمجلسه

المنعقدة في ٢٧ / ١ / ١٩٥٨

اجتمع مؤتمر الآثار في صباح يوم الخميس ٢٨ تشرين الثاني (نوفمبر) بكامل هيئته المؤلفة من وفود الدول العربية وهيئاتها وأقر التوصيات الآتية .

١ — بما أن آثار البلاد العربية تراث مشترك لخاص بالأمة العربية جمعاء فإن المؤتمر يوصي الدول العربية بأن تتخذ كل التدابير التشريعية والتنفيذية لحمايتها وصيانتها والاحتفاظ بها سليمة للأجيال الصاعدة .

٢ — يوصى المؤتمر بأن تعمل دوائر الآثار في مختلف الدول العربية على أن لا تستعمل المباني الأثرية الدينية مادامت تحت تصرف الأشخاص والهيئات مملوكة أو موقوفة في غير الأغراض التي أنشئت من أجلها .

٣ — يوصى المؤتمر جامعة الدول العربية بالعمل على وضع قانون آثار موحد لجميع البلاد العربية وتنفيذاً لهذه الغاية تؤلف لجنة من رجال الآثار والقانون تقوم بدراسة مقارنة لقوانين الآثار المعمول بها في البلاد العربية ودراسة القوانين الأخرى والاتفاقات الدولية لوضع مشروع ذلك القانون الموحد .

٤ — رغبة في ضمان التعاون الآتارى بين الدول العربية وفي تنفيذ مقررات مؤتمرات الآثار يوصى المؤتمر جامعة الدول العربية بما يلى :

باحداث مكتب دائم للآثار مستقل فى إدارته تابع للأمانة العامة لجامعة الدول العربية يرأسه مدير دائم اختصاصى فى الآثار ويقوم بجانبه مجلس استشارى يتألف من المديرين العاملين للآثار فى الدول العربية أو من ينوب عنهم ، يجتمع بناء على دعوة المدير الدائم مرة على الأقل فى كل سنة ، أو بناء على طلب ثلث الأعضاء . ويحدد نظام المكتب الدائم ومقره وطريقة تمويله من قبل المجلس الاستشارى المنصوص عنه فى الفقرة السابقة والذى سيجتمع للمرة الأولى بناء على دعوة أمانة جامعة الدول العربية كما سينتخب هذا المجلس فى اجتماعه الأول المدير الدائم .

٥ — يوصى المؤتمر أن تتخذ الدول العربية فى علاقاتها مع بعثات التنقيب الأجنبية موقفاً موحداً فى قضايا الحفريات والتنقيبات وأن يكون هذا الموقف متفقاً مع أحكام المبادئ العامة لنظام الحفريات الدولى الذى أقرته الجمعية العامة لليونسكو فى مؤتمرها التاسع فى مدينة نيودلهى فى شهر كانون الأول (ديسمبر) عام ١٩٥٦ .

٦ — يوصى المؤتمر بالعمل على إيجاد تعاون وثيق بين دوائر الآثار ودوائر السياحة والدعاية وغيرها فى كل دولة عربية وبين الدول العربية بعضها مع بعض لكي يعطى للآثار والدور السياحى اللهم اللائق بمكانتها ، ويعرف الوجه الحقيقى للبلاد العربية فى ماضيا وحاضرها . ويوصى المؤتمر أيضا بعقد مؤتمر سياحى أثرى مشترك بين الدولة العربية .

٧ — يوصى المؤتمر بتشجيع تأليف الجمعيات الأهلية ممن يعنون بشئون الآثار والتاريخ وإعطاء هذه الجمعيات التسهيلات العلمية والإدارية الممكنة من جانب الجهات المستولة فى الحكومات العربية وذلك لبث الثقافة الأثرية والتعاون مع دوائر الآثار فى فى تأدية مهمتها للحفاظ على التراث التاريخى وتحبيب الآثار إلى الجمهور .

٨ — يوصى المؤتمر أن تعمل دوائر الآثار فى الدول العربية على حث بلديات

المدن التي تحتوي على آثار بأن تخصص نسبة معينة من مواردها تنفق على صيانة الأبنية الأثرية وإنشاء المتاحف المحلية في كل من تلك المدن ، كما توصى بأن يكون هناك اتفاق بين دوائر الآثار في البلاد العربية وبين البلديات على نصب نماذج ونسخ من الآثار في الأماكن العامة من المدينة .

٩ — يوصى المؤتمر دول الجامعة العربية أن تضمن قوانينها حماية العماير الأثرية القائمة بمفردها أو مجموعات هذه العماير التي ترى أن تحفظها للأجيال القادمة وذلك عن طريق تحديد مناطق كافية لحمايتها لا يسمح بإنشاء الأبنية الجديدة فيها إلا بشروط خاصة تنظم إرتفاعات هذه الأبنية وطرزها وحجومها حسب ما تراه دوائر الآثار .

١٠ — يوصى المؤتمر جامعة الدول العربية أن تعمل على وضع معجم مصور للمصطلحات الأثرية المختلفة ويسمى « معجم الآثار » يشمل المصطلحات الفنية المتعلقة بكل فروع الآثار على أن يكون ترتيب هذه المصطلحات حسب ترتيب « معجم إنجليزي عربي » وحسب ترتيب « معجم عربي — إنجليزي » وتذكر في كليهما أيضا ما يقابل المصطلحات باللغتين الفرنسية والألمانية .

وتنفذا لهذا العمل تؤلف لجنة فنية يعهد إليها بذلك ويخصص لها الاعتماد اللازم للتأليف والنشر .

١١ — يوصى المؤتمر بإنشاء متاحف وطنية في عواصم الأقطار العربية ومدنها الرئيسية تخصص فيها أجنحة أوقاعات رئيسية تعرض فيها معالم المدن في مختلف الأقطار العربية وتجمع العروض لهذه الأجنحة أو القاعات من قطع أثرية ونماذج ومخططات وصور عن طريق التبادل أو بتراضى الدول المعنية بالأمر . وتكون هذه المتاحف بمثابة مراكز ثقافية تساعد على دراسة تطور الحضارة في جميع الأقطار العربية .

١٢ — يوصى المؤتمر بأن تعمل السلطات الأثرية على إنشاء متاحف محلية في مختلف المدن ويراعى في ذلك أن يحفظ فيها ما يتعلق بتاريخ المنطقة التي تقع فيها المدينة أو بعض ما يكتشف فيها من آثار أو ما يبقى من مخلفات عمايرها الأثرية .

١٣ - يوصى المؤتمر دول الجامعة العربية التي لا يوجد فيها متاحف أو مؤسسات أثرية أن تبادر إلى إنشاء مثل هذه المؤسسات لصيانة تراثها الأثرى ، وإنشاء مثل هذه المتاحف لتحتفظ فيها تلك البلاد كنوزها الأثرية .

١٤ - يوصى المؤتمر دول الجامعة العربية بإنشاء متاحف شعبية يقام في كل منها قسم خاص بالأزياء والأدوات والمواد التي تتعلق بحياتها الشعبية لارتباط هذه المتاحف ارتباطاً وثيقاً بالتراث الحضارى لتلك البلاد .

١٥ - يوصى المؤتمر مديريات الآثار في البلاد العربية بأن تعمل على أن يكون لكل متحف من متاحفها أو منطقة أثرية فيها دليل مصور لأهم الآثار .

١٦ - يوصى المؤتمر جامعة الدول العربية بأن تقوم بالإجراءات المناسبة لإيفاد بعثة أثرية عربية ، تختار أعضاؤها الدوائر الرسمية الأثرية والعلمية بالبلاد العربية للقيام بالتنقيب والكشف الأثرى حينما توجد مناطق أثرية لم يتم اكتشافها بالبلاد العربية .

١٧ - يوصى المؤتمر دول الجامعة العربية بأن تعمل على تحقيق الانسجام بين طرز البناء في كل قطر عربي وتأمين التجدد الذى لابد منه للعارة وذلك عن طريق لجان فنية تتألف من بعض علماء الآثار ومن المهندسين المعاريين اللامعين للبحث في هذا الموضوع ، وضع الخطوط العامة لتظهر المدينة العربية في المستقبل بما يجمع بين الإبداع والاقتراس من القديم .

١٨ - بما أن ترميم الأبنية هو أمر فنى فلا يجوز أن تتم عملياته عن طريق المناقصات العامة، ولهذا يوصى المؤتمر الدول العربية أن تفسح المجال لدوائر الآثار لتقوم بترميم الأبنية الأثرية مباشرة وأن يكون في وسعها الاستعانة بالصناع الفنيين الماهرين .

١٩ - يوصى المؤتمر دوائر الآثار في البلاد العربية بتأسيس مختبرات (معامل كيمائية) فنية للمتاحف لمعالجة الآثار وإذا تعذر إيجاد مختبر في كل متحف فيؤسس مختبر واحد عام لكل قطر من الأقطار العربية .

٢٠ - يوصى المؤتمر الدول العربية بقبول مبدأ التعاون الآثاري فيما بينها ويشتمل هذا التعاون ما يأتي :

- (أ) تبادل القطع الأثرية بصورة مؤقتة أو دائمة .
- (ب) تبادل النشرات والكتب الفنية والتاريخية والأثرية .
- (ج) تبادل الصور الفوتوغرافية والنماذج والرسوم المعمارية لأهم الآثار والمباني التاريخية .
- (د) تبادل الأفلام السينمائية وغيرها التي تعرض الآثار أو مناظر المواقع الأثرية والحفريات .
- (هـ) تبادل الفنانين والاختصاصيين العرب والسماح لهم بإجراء الدراسات الأثرية أو الإطلاع على المكتشفات الحديثة .

مقترحات

١ — أخذ المؤتمر علماً بملاحظة اللجنة الفنية المتعلقة بإنشاء موسوعة تصويرية لأهم المباني والآثار الموجودة في البلاد العربية ورأى تكليف الوفود بدراسة هذا الموضوع وعرضه على المؤتمر القادم .

٢ — كما أخذ للمؤتمر علماً بملاحظة اللجنة القانونية وهذا نصها « تود اللجنة أن تلفت نظر المؤتمر إلى وجود مشكلة تتطلب الدرس والحل ألا وهي صيانة المباني الأثرية التي في حيازة دوائر الأوقاف أو الهيئات الدينية أو الجمعيات أو الأشخاص ، وتوصي اللجنة أن تدرس الوفود هذه المشكلة ، وإيجاد الحلول الملائمة لها لتعرض على المؤتمر القادم .

٣ — يقترح المؤتمر على جامعة الدول العربية أن يكون انعقاد مؤتمر الآثار للبلاد العربية مرة كل سنتين . وأن يكون انعقاده المقبل في عام ١٩٥٩ .

قرار مجلس جامعة الدول العربية

بالموافقة على توصيات المؤتمر

اتخذ مجلس جامعة الدول العربية بمجلسه المنعقدة في ٢٧ / ٤ / ١٩٥٨ من دور انعقاده العاды التاسع والعشرين القرار الآتي :

« يقرر المجلس الموافقة على توصية لجنة الشؤون الثقافية والاجتماعية الآتية :

« توافق اللجنة على توصيات ومقترحات المؤتمر الثاني للامثار في البلاد العربية الذي عقد في بغداد في المدة من ١٨ - ٢٨ نوفمبر ١٩٥٧ بالصيغة التي وافق عليها المكتب الدائم للجنة الثقافية بمجلسه المنعقدة في ٢٧ / ١ / ١٩٥٨ والتي عرضت على اللجنة ، وتوصى الحكومات العربية بالعمل على تنفيذها » .

البحوث

الدكتور أحمد فخري
أستاذ تاريخ مصر الفرعونية والشرق القديم
بكلية الآداب — جامعة القاهرة

آثار الملك سنفرؤ في دهشور

في هذا العنوان القصير كلمتان تحتاجان إلى شيء من الإيضاح فن هو سنفرؤ وأين تقع دهشور ؟ فأما الملك سنفرؤ فهو مؤسس الأسرة الرابعة المصرية الذي عاش في القرن السابع والعشرين قبل الميلاد أى منذ أكثر من ٢٦٠٠ سنة ، وأما دهشور فهي إحدى القرى المصرية التى تقع على بعد خمسة وثلاثين كيلو مترا تقريبا من قلب مدينة القاهرة إلى الجنوب منها ، وسيكون موضوع بحثى الذى أشرف اليوم بإلقائه هى نتائج الحفائر التى قمت بها بين أعوام ١٩٥١ و ١٩٥٥ ، والتى ما زلت عاكفا على دراسة نتائجها العلمية وإعدادها للنشر العلمى .

ولسكن قبل أن أسرد تاريخ هذه الحفائر ونتائجها أرجو أن تسمحوا لى بدقيقة أو دقيقتين أتحدث فيها عن تطور بناء المقبرة الملكية فى الأسرتين الأولى والثانية . فقد كانت تلك المقبرة بناء مستطيلا يشبه المصطبة التى ما زال أهل القرى يبنونها داخل منازلهم أو فى خارجها للجلاوس عليها ، ولهذا أطلق علماء الآثار اسم المصطبة على هذا النوع من المقابر . كانت المقابر الملكية فى ذلك الزمن السحيق تبنى من الطوب اللبن ولكن بعض أجزاء قليلة فى داخلها مثل عتبات الأبواب وأرضية الحجرات كانت تبنى من الحجر . نرى تلك المقابر الملكية فى الصعيد ، وأكثرها فى جبانة أيدوس ، وراها فى الشمال وأكثرها فى جبانة سقارة التى كانت جبانة عاصمة الشمال وكانت تسمى « أنب حز » أى القلعة البيضاء فى ذلك العهد ، ثم أصبحت تسمى « منف » منذ عهد الأسرة السادسة .

ولكن الأمور كانت غير مستقرة في حكم البلاد ويرجع ذلك إلى التنافس القديم بين الشمال والجنوب ، أو بعبارة أخرى بين كهنة آلهة الشمال وكهنة آلهة الجنوب حتى انتهى الأمر بظهور بيت مالك جديد حكم البلاد باسم الأسرة الثالثة وأصبحت عاصمة الشمال هي عاصمة مصر كلها ، والمدينة التي تقيم فيها العائلة المالكة . واسم مؤسس الأسرة الثالثة هو الملك زوسر الذي شهدت أيامه نهضة كبيرة في جميع نواحي المدينة المصرية ، ووضعت مصر كثيرا من أسس مدنها التي استمرت آلافا من السنين في عهده كان زوسر دون شك ملكا من ملوك مصر الممتازين ولكن خير ماسجله له التاريخ هو إدراكه لنبوغ شاب ناشئ ولد في عائلة متوسطة ، وكان أبوه رئيسا للبنايين . كان هذا الشاب ويسمى « إيمحوتب » من أولئك النوابغ الذين لا يستطيع أحد أن يعرف أين ومتى يولدون ، ووجد هذا الشاب في ملكه خير مشجع له وخير مقدر لكائه وعبقريته فانطلق يحقق أمل الملك فيه . كانت المصطبة الملكية تبني حتى ذلك الوقت من الطوب اللبن كما ذكرنا ، ولكن « إيمحوتب » رأى أن يبنى قبر سيده في سقارة من الحجر فتم له ما أراد . ولكنه لم يكنف بذلك بل رأى أن يميز قبر مولاه عن سائر القبور فبنى فوق المصطبة الأولى مصطبة أخرى أصغر منها ثم بنى ثلاثة حتى بلغ عددها ستة مصاطب مشيدة من الحجر الجيري المحلى . وكسا الجدران الخارجية لكل مصطبة منها بالحجر الجيري الأبيض الجليل الذي أتى به من الجهة الأخرى من نهر النيل ، وهذه المقبرة الملكية هي الهرم المدرج الذي أصبح علما على منطقة سقارة . لم يقتصر هرم سقارة المدرج على المبنى الظاهر فوق الأرض فقط بل كان زوسر نفسه مدفونا داخله في حجرة شيدت بعض أجزائها من حجر الجرانيت وحولها دهاليز ملئت بوضع عشرات من الألوف من أواني المرمر والأحجار الأخرى أخرجت منها مصلحة الآثار ما يقرب من عشرين ألفا وما زال عدد كبير منها باقيا في مكانه داخل الهرم . وحول الهرم بنى إيمحوتب معبدا في الناحية الشمالية حيث يوجد مدخل الهرم كما بنى عددا من المباني الأخرى يحيط بها جميعا سور كبير من الحجر . وإذا درسنا عمارة هذه المباني تتضح لنا حقيقة هامة وهي أنها كانت تقليدا لمباني مشيدة من الطين ؛ كانت هذه المباني هي المحاولة الأولى الهامية لتشييد مباني كبيرة من الحجر ؛ ولا عجب إذا ظلت ذكرى إيمحوتب مستمرة في ذهن المصريين ؛ إذ لم يكن مهندسا ممتازا فحسب بل كان نابغة في الطب والحكمة

وقد قال عنه اليونان إنه أول من اخترع البناء بالحجر كما قالوا عنه إنه هو «اسكيبوس» إله الطب عندهم . ولم يكن هذا التقدير قاصرا على اليونان فقط بل ظل المصريون يذكرونه حتى آخر أيام تاريخهم القديم . وكان الكتاب يعتبرونه حاميا لهم وأصبح المأما معبودا في أيام الأسرة السادسة والعشرين في القرن السابع قبل الميلاد ؛ وكانت تبنى له المعابد في طول البلاد وعرضها ويسمونه « ابن بتساح » الإله الأكبر في منف .

نهضت مصر في عهد زوسر تلك النهضة الكبيرة ولكن حدثت بعد أيامه نسكة أثرت على وحدة البلاد ففرقت كليتها وأضعفت كيائها ، وقد استمرت هذه الفترة أكثر من ثلاثين سنة بعد انتهاء أيام زوسر . وانتهت أيام الأسرة الثالثة بذلك يسمى «حوني» ولكن العرش انتقل إلى بيت مالك آخر على يد ملك يسمى «سنفرو» كانت أيامه عهدا جديدا نهضة شاملة في مصر سواء في الفن أو في الديانة أو في إدارة البلاد أو في تقدمها الاجتماعي ، فمن هو هذا الملك وما الذي نعرفه عنه ؟ .

سنفرو مؤسس الأسرة الرابعة:

لسنا نعرف حتى الآن اسم أبيه ولكن أمه كانت تدعى « مرمنعخ » ذكر اسمها على القطعة الموجودة في متحف القاهرة من حجر بالرمو ، كما ذكرت أيضا إلى جانب اسمه في أحد النقوش التي كتبت في الأسرة الثامنة عشرة على آثار ميدوم . أما عن بلده الأصلي الذي جاء منه فإني أعتقد شخصا أنه من مدينة الأشمونين ، ولا يتسع المجال الآن لمناقشة هذه النقطة فمثل هذا التفصيل مكان آخر ، ولكني أعتقد أنه كان من أفراد البيت الحاكم في تلك المدينة وربما كانت أمه من البيت المالك القديم ، وقد تزوج سنفرو من الأميرة « حنبحرس » ابنة الملك حوني فنقلت معها حق ورائة العرش ، وهي أم الملك خوفو ثاني ملوك هذه الأسرة ، وابن سنفرو ، مشيد هرم الجيزة الأكبر .

أعاد سنفرو لمصر وحدتها ونظم أمورها ، وكان رفيقا بالأسرة المالكة السابقة فأنتم تشييد هرم ميدوم الذي أعتقد أنه حوني قد بدأ في تشييده على غرار الهرم المدرج ، ولكن حدث في أيام سنفرو أنهم ملأوا جوانبه فصار هرما كاملا ، وبني أيضا باقي المجموعة الهرمية التي سنتحدث عنها فيما بعد . وفعل سنفرو كل ما استطاعه لتنظيم

الأمر الداخلي في البلاد ، وبعد أن استتب له الأمر رمى بعينه نحو الحدود لتأمينها فأرسل الحملات إلى صحراء سيناء لتطهير مناطق استخراج النحاس والفيروز من قبائل البدو التي كانت تغير على المشتغلين بالتعدين هناك وعلى القوافل الداهية إليهم ؛ كما أرسل حملة أخرى إلى ليبيا لتأمين حدود مصر الغربية وأرسل حملة تأديبية ثالثة إلى الجنوب عادت بالكثير من الأسرى والغنائم .

ونحن لا يساورنا الشك في أن الصلة بين مصر والشاطئ السوري عن طريق البحر كانت معروفة منذ أيام الأسرة الأولى ، وأن المصريين كانوا يجلبون خشب الأرز من غابات لبنان ، وأن مركز تلك الصلة كان في ميناء جبيل شمال بيروت ، وسواء أكانت هذه الصلة قد تأثرت بما جد من أحداث بعد وفاة زوسر أو أنها كانت مستمرة على نطاق ضيق فإن حجر بالمو يذكر لنا خبر إرسال أسطول مصري في عهد الملك سنفرو يتكون من أربعين سفينة عادت محملة بأخشاب الأرز التي استخدمها في تشييد قصوره وعثر على بعض منها داخل هرمه الجنوبي في دهشور .

وبما يستلقت النظر أن جميع النصوص القديمة التي ذكر فيها اسم هذا الملك بعد موته كانت تذكر الشيء الكثير عن طيبة قلبه ورحمته ، وكانت تنعته دائماً بكلمة « منخ » التي يمكن ترجمتها بكلمة « المحسن » أو « الكريم » . كما إله ملوك الأسرة الثانية عشرة فأصبح محبوباً تقدم له القرابين ويذكر اسمه إلى جانب أسماء آلهة البلاد مثل رع وبتاح وسوكر وأوزيريس وغيرهم .

وارتقى الفن بوجه عام ، وتكفينا الإشارة إلى محتويات مقبرة زوجته الملكة حنب حرس فإن نظرة واحدة إلى أثاثها الفخم وبخاصة ما أهداه لها زوجها يشهد بالتقدم الفني في صناعة الحشب والحلي والمعادن ، ولكن الشيء الذي يعنينا الآن من عصر سنفرو هو التطور العظيم الذي حدث في فني النقش والنحت ، والتقدم المعاري ، وما دخل على الدين من تطور نشهد أثره في تشييد الهرم والمجموعة الهرمية وهي الأمور التي كان الفضل في الكشف عنها لحفائر دهشور موضوع هذا البحث .

هرما سفرو في دهشور :

لم يكن يوم الأحد ١١ مارس ١٩٥١ هو أول الأيام التي شهدت منطقة دهشور عمل العمال فيها ، بل سبقت هذا التاريخ أيام كثيرة من البحث العلمي في تلك المنطقة . ففي هذا المكان وعلى الجزء العلوى من الهضبة هرمان كيران مشيدان من الحجر ، وعلى مقربة منهما جبانات كثيرة من الدولة القديمة ، ويوجد على حافة الزراعة ثلاثة أهرام ملوك من الأسرة الثانية عشرة وعلى مقربة منها جبانات من الدولة الوسطى اختلطت بجبانات الدولة القديمة . وكان الهرمان الحجريان موضع عناية الذين زاروا مصر من الرحالة الأجانب منذ القرن السابع عشر ولكن أول وصف دقيق لهما هو الذى نشره الأثران الإنجليزيان « رنج » و« فيز » بعد أبحاثهما داخل الهرمين وتنظيف بعض ممراتهما فى عام ١٨٣٩ ،

ومنذ هذا التاريخ كثرت الإشارة إلى هرمى دهشور ومنطقة دهشور (لوحة رقم ١ وشكل رقم ٣) ولكن الأبحاث الأثرية التى قام بها دى مورجان الذى كان مديرا لمصلحة الآثار بين عامى ١٨٩٢ و ١٨٩٤ اقتصرت على فحص أهرام الأسرة الثانية عشرة وكان من نتائجها العثور على تلك المجموعة الشهيرة من الحلى التى تزين أكثر من خزانة من خزانات الحلى بالمتحف المصرى .

لم تحدث بعد ذلك حفائر فى المنطقة حتى عام ١٩٢٥ عندما قامت مصلحة الآثار بذلك العمل برئاسة السيد جوستاف جيكبيخ فحفر هناك لمدة شهر واحد حول الهرم الجنوبى ، ويسمى الهرم النحنى ، ولكن صعوبة العمل فى المنطقة جعلته يوقف حفائره ويركز عمله فى سفارة الجنوبية .

وبالرغم من ذلك فقد كانت عمليات الحفر خلسة بواسطة لصوص المقابر تجرى على قدم وساق ، وكان لصوص المقابر يعثرون على بعض الأحجار المكتوبة فتجد طريقها إلى السوق ، ومن تجار الآثار تجد طريقها إلى المتاحف الأجنبية .

ومنذ حفائر مورجان فى عام ١٨٩٤ أصبح علماء الآثار يؤمنون بأن الهرم البحرى هو هرم سفرو لأن كثيراً من مقابر كهنة هذا الملك قد عثر عليها على مقربة منه ، كما

ذكر على كثير من النقوش اسم هرم سنفرو ، وأنهم كانوا قائمين بالإشراف عليه . وكانت هذه النقوش بالذات تذكر هرمين لهذا الملك لها اسم واحد وهو « خع » ويميزون أحدهما عن الآخر بقولهم « خع الجنوبي » و « خع الشمالى » . وكان معروفاً أيضاً منذ فترة طويلة أن اسم الملك سنفرو ذكر فى بعض النقوش التى كتبت فى ميدوم وأن كثيراً من مقابر ميدوم كانت لأفراد ينتمون إلى هذا الملك ، ولهذا آمن علماء الآثار والتاريخ المصرى بأن هرم دهشور الشمالى وهرم ميدوم هما هرما سنفرو ، وبقي بعد ذلك موضوع الهرم الجنوبي معلقاً ، يذكره علماء الدراسات المصرية على أنه لأحد ملوك الأسرة الثالثة ، وينسبونه فى أغلب الأحيان إلى الملك « حوى » آخر ملوك تلك الأسرة .

ولكن حدث فى عام ١٩٤٧ ماغير ذلك . فقد كان المرحوم المهندس عبد السلام محمد حسين يشرف على مشروع دراسة الأهرام ورأى أن يبحث الجزء الداخلى من الهرم الجنوبي فثر فيه على بعض أحجار عليها علامات الحاجر المكتوبة بالقرية الجراء وعليها اسم سنفرو كما وجد اسم ذلك الملك أيضاً على الأحجار التى فى أساس أركان الهرم نفسه ، فتأكدت نسبة الهرم إلى سنفرو بصفة نهائية ، وأن هرمى دهشور الحجرين هما هرما سنفرو المذكوران فى النقوش المختلفة .

وتوقفت الحفائر فى دهشور فى عام ١٩٤٩ عند وفاة المرحوم عبد السلام ، وعاد الصمت مرة أخرى يخيم على المكان . كان ذلك كله معروفاً عند ما أسندت إلى مصلحة الآثار المصرية فى عام ١٩٥١ الإشراف على مشروع دراسة الأهرام ، فوجدت أن الحفر فى دهشور هو خير ما يمكن أن أبداً به عملى للأسباب الآتية : —

أولاً : إن هرم سنفرو الجنوبي هو دون شك أقدم الهرمين وهو أول هرم فى تاريخ العمارة المصرية القديمة قد وضع تصميمه ليكون هرماً كاملاً أى هرماً غير مدرج .

ثانياً : إن جميع الأهرام التى بنيت فى الأسرة الثالثة لم يكن لها طريق صاعد

أو معبد على حافة الزراعة ، وهو الذى يسمى معبد الوادى ، بل اقتضرت على معبد واحد إلى جوار الهرم ، وكان فى الناحية البحرية فى هرم زوسر للدرج .

ثالثاً : كان هناك شك كبير فى أن جدران المعابد قد نقشت بنقوش أو مناظر قبل منتصف الأسرة الرابعة ، فهل كان مرجع ذلك إلى الصدفة وحدها ، بعد تهديم تلك المعابد ونقل أحجارها أو أن ذلك كان مقصوداً وأنها لم تنقش على الإطلاق .

رابعاً : يمتاز هرم سنفرو الجنوبى دون سائر الأهرام المصرية بأنه يظهر كما لو أن هرماً كاملاً وضع فوق هرم ناقص (لوحة رقم ١ ورقم ٦) ، وذلك لأنهم عند ما بدأوا فى تشييده كهرم كامل كانت زاويته $٣١^\circ ٥٤'$ وارتفعوا بالبناء ٩٠.٧ متراً عيروا الزاوية بعدها إلى $٢١^\circ ٤٣'$ فأصبح الارتفاع الأصلى لهذا الجزء ٥٦ متراً ولكنه الآن ٥٢.٨ متراً فقط . وهو الهرم الأوحيد أيضاً فى أن له مدخلين أحدهما فى الناحية البحرية والمدخل الآخر فى الناحية الغربية وكل منهما ينتهى بحجرة دفن .

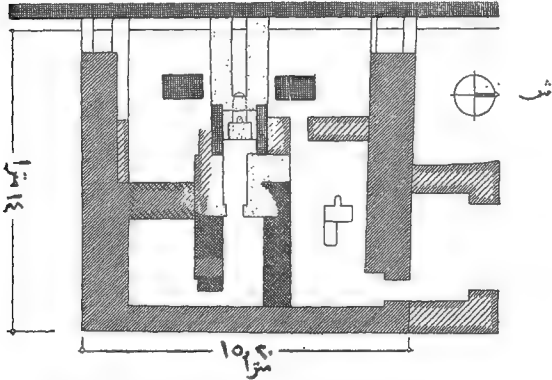
فلهذا كله كان علماء الآثار يهتمون بهذا الهرم ويودون الوقوف على حقيقة ما حوله ، فلم أتردد فى تقرير حفر تلك المنطقة لأهميتها الشديدة فى دراسة هندسة الهرم وتطور عمارته ونشأة الاتجاه الدينى الجديد فى تشييد ما حوله من مبان .

الحفائر :

كان الأمر الأول الذى أردت التحقق منه هو وجود معبد فى الجهة الشرقية من الهرم فبدأنا الحفر فى منتصف الهرم ولم يمض إلا يومان فقط حتى أخذت الجدران المشيدة بالطوب اللبن تظهر فى الحفائر كما أخذت تظهر أيضاً قطع حجرية عليها نقوش من حروف كبيرة من اسم سنفرو ، فلما تقدم الحفر وتم تنظيف المكان أصبح واضحاً أمامنا أنه يوجد معبد صغير لتقديم القرابين وأن هذا المعبد كان بسيطاً جداً عند تشييده ولكن دخلت عليه زيادات فى أواخر عصر مشيده ، وبعد موته بوقت قصير ، ثم فى الأسرة الثانية عشرة وأخيراً فى عصر البطالمة .

كان البناء الأصلى يحتوى على لوحتين كبيرتين من الحجر لا يقل ارتفاع كل منهما

عن تسعة أمتار وأمامها مائدة صغيرة من الرمرر ولكن لم يبق منها إلا الأجزاء السفلى، ويحيط بهذا كله سور من الطوب اللبن كان مدخله من الناحية الجنوبية، (لوحة ٢) وكانت كل اللوحتين مستديرة في أعلاها وكانتا منقوشتين برسم كبير يمثل الإله حورس على صورة صقر يحمل التاج فوق رأسه، ويقف فوق إطار مستطيل كتبت داخله أسماء الملك سنفر، وينتهي الجزء الأسفل من هذا الرسم بما يمثل واجهة القصر. ولكن تعرض مائدة القرايين للعناصر الجوية جعلهم يقيمون بناء حجرياً بسيطاً يتكون من جدارين وسقف كما أضيفت أحجار أخرى لزيادة حجم مائدة القرايين وبنوا حجرة أخرى عند المدخل. (شكل رقم ١)



شكل رقم ١ — معبد القرايين في منتصف الضلع الشرق من سنفر والجنوبي

وحدث تعديل آخر في أيام الأسرة الثانية عشرة فجعلوا المدخل من الناحية البحرية كما أقيمت بضع جدران في ساحة المعبد أمام اللوحتين (لوحة رقم ٢ ب). وأهمل هذا المعبد بعد أيام الدولة الوسطى إلى أن جاء عصر البطالة فأراد أحد الكهنة، أو بعض الكهنة، إحياء الشعائر في هذا المكان الذي كانت قد تهدمت أكثر جدرانها، فجعلوا الوصول إليه من ناحية الشرق فوق بقايا السور كما بنوا قبوا يصل بين مائدة القرايين والممر

وسدوا الناحية الشرقية منه فأصبح بناء مغلقا لا منفذ له . وربما ظن البعض أنه كان قبرا سرق ما فيه ولكن عدم العثور على أى شئ داخله أو أية بقية من جثة أو أواني أو خرزات من حلى ينقض هذا الرأى ، وأعتقد أنه أقيم لأجل غرض كان فى نفس من أقاموه لينسجوا حوله بعض الأساطير الخاصة بسفرو للذين يأتون لزيارة السكان . وقد عثر أثناء الحفر على مذبحين مكتوبين من الحجر يرجع تاريخهما إلى الأسرة الثانية عشرة بتوسطهما طبق من الفخار فوق قاعدة من الفخار أيضا ، وكان فى ذلك الطبق بقايا من الفصح النبأى المحروق .

ومن النقوش التى على هذين المذبحين نعرف أن كلا منهما كان مقدما من بعض الكهنة الذين كانوا يقومون بأمر آتار الملك سفرو فى تلك الأسرة وربما كانا إما فى إحدى حجرات هذا المعبد نفسه أو أن ذلك الكاهن القديم عثر عليهما فى أنقاض معبد الوادى فأنى بهما ووضعهما فوق مائدة القرابين .

وجميع الاضافات التى أقامها ذلك الكاهن أو الكهنة فى ذلك العصر المتأخر يظهر فيها عدم الاتقان ، بل والبداية التامة إذا قورنت بغيرها من المباني ، وربما كانت محاولة فردية لأجل التكسب عن طريق الدين واستغلال اسم ذلك الملك الذى ظل اسمه يتردد طويلا فى ذهن المصريين بعد وفاته . وعندما ظهر ذلك المكان فى يوم ٥ أبريل ١٩٥١ لم أعالك نفسى من التفكير فى ذلك الكاهن الذى غادر المعبد منذ أكثر من ألفى سنة وترك بقايا الفصح والبخور مشتعلة ولكنه لم يعد بعد ذلك ، وترك لرمال الصحراء مهمة المحافظة على المعبد وما فيه ، حتى جاء اليوم الذى ظهرت فيه مرة أخرى .

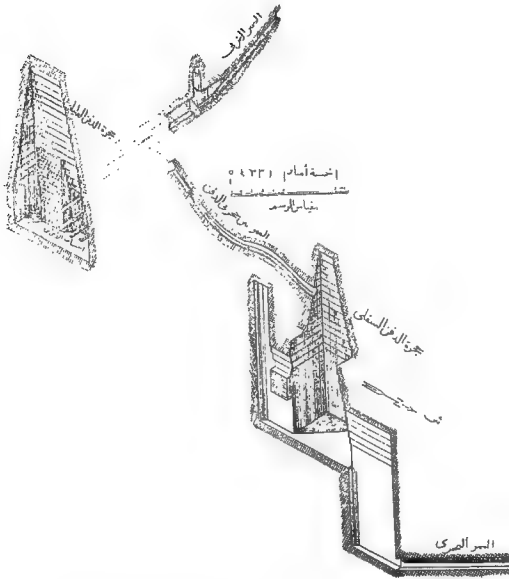
وفى هذا اليوم نفسه تم شئ آخر . لقد أشرت إلى وجود مدخلين لذلك الهرم أحدهما فى منتصف الضلع الشمالى وهو الذى كان مفتوحا منذ زمن بعيد ؛ وكان يدخل منه من يأتى لزيارته أما المدخل الآخر الذى كان فى الناحية الغربية فلم يعرف إلا بعد دراسة الجزء الداخلى من الهرم نفسه وكان أول من اكتشفه الاثنارى الانجليزى رينج فى عام ١٨٣٩ وقد حاول المرحوم عبد السلام محمد حسين أن يتم إزالة ما فيه من

كتل الاحجار المرصوة والمثبتة بالمونة في المر واحدة بعد أخرى بعناية تامة . ولكنه لم يتم ذلك العمل .

وعندما بدأت الحفائر جعلت بعض العمال يستمرون في إزالة الاحجار لإتمام ما بدأه الزميل الراحل ومعرفة نهايته ، فتم ذلك في يوم ٥ أبريل وأزال العمال آخر حجر فيه ، وكان من السكساء الخارجى للهرم ، وكان ذلك اليوم نفسه الذى ظهر فيه المذبحان فوق مائدة القرايين ، ودخل ضوء النهار إلى المر الغربى بعد أكثر من ٤٦٠٠ سنة أى منذ دفن الملك سنفرو فيه .

ومن الجدير بالذكر أنه يوجد في داخل هذا الهرم في الحجرة التى يؤدى إليها المر الغربى كثير من أخشاب الأرز يرتكز بعضها فوق كتل أخرى من الخشب نفسه مثبتة أمام الجدران (لوحة ٣ ب) ؛ وكانت كلها مدفونة وسط أحجار صغيرة مستوية بناها القدماء عند تشييد الهرم ؛ وكانت ترتفع أكثر من أربعة أمتار ؛ وإنى أقرر عجزى عن تفسير ذلك أو توضيح الغرض الدينى الذى أقيمت من أجله (أنظر شكل رقم ٢ ولوحة رقم ٣) .

ولست أريد الاطالة في الحديث عن وصف داخل الهرم الآن بل أترك ذلك لشرحه عند عرض الصور ولكن يكفي الآن أن اذكر أن هذا الهرم كان المدرسة التى تمرن فيها المعمارىون المصريون حتى اتقنوا فن تشييد الاهرام ، فشيّدوا بعد ذلك الهرم الشمالى . لقد أدركوا أن الزاوية التى اختاروها للجزء الاسفل من الهرم الجنوبى كانت أكثر من اللازم فأتموا البناء على عجل واختاروا زاوية أخرى ثم استخدموا هذه الزاوية الجديدة وهى ٤٣° في تشييد الهرم البحرى وكان العمل يجرى في الهرمين في وقت واحد . كما أدرك المعمارىون أيضا أن عمل مدخلين يكافهم مجهودا كبيرا لاداعى له فاقتصروا على مدخل واحد من الجهة البحرية يتفرع من مرمره الاصلى طريق آخر يستخدمه العمال للخروج منه بعد الانتهاء من دفن صاحب الهرم وإزالة المزاليج الحجرية الكبيرة في أماكنها ، وسد الممرات لحماية ما بداخلها . ونرى أثر ذلك كله

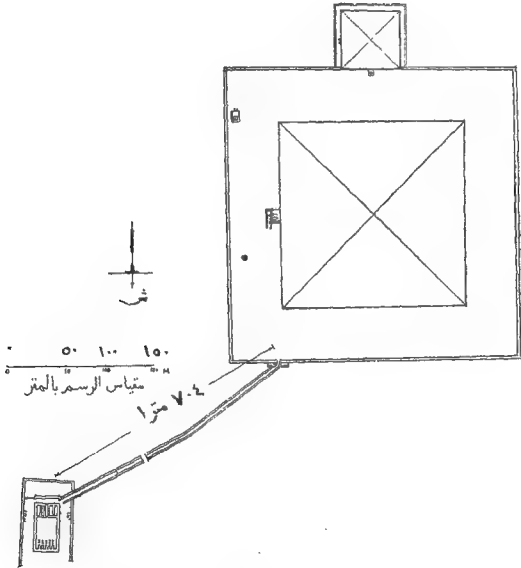


شكل ٢ - المرات والحجرات الداخلية في هرم سنفرو الجنوبي

فما أظهره المعمارىون المصريون من اتقان كامل فى عملهم ومن تقدم منقطع النظر فى الهندسة عند تشييدهم لهرم خوفو ، وهو ابن سنفرو كما سبق القول .

وأمام المدخل الشمالى للهرم كشفت الحفائر عن وجود مائدة للقرابين داخل هيكل مشيد من الطوب اللبنى ؟ كما كشفت الحفائر أيضا داخل السور المحيط بالهرم على مقربة من الزاوية الجنوبية الشرقية عن منزل يحتوى على عدة حجرات كان مستخدما كخزن ، وفى إحدى حجراته أربع صوامع للثلال ويرجع تاريخه إلى عهد الملك سنفرو مشيد الهرم (لوحة رقم ٥ ج).

ومن بين الاشياء التي كشفت عنها الحفائر في تلك المنطقة لوحة كبيرة يزيد ارتفاعها على أربعة أمتار (أنظر لوحة رقم ٤) كانت إحدى لوحتين متابنتين أقيمتا أمام الضلع الشرقي لهرم صغير رآه في الجهة الجنوبية من الهرم الكبير (انظر شكل رقم ٣). لقد قيل عن هذا الهرم الصغير في وقت من الاوقات أنه كان قبرا للملكة حتب حرس ولكن مثل هذا القول مستحيل لأسباب كثيرة ولم يكن مقاما الا لغرض ديني معين ولم يكن فيه إلا بعض الأواني التي يرتبط استخدامها ببعض الطقوس الدينية وبعض الطقوس الخاصة بالأعياد ولم يدفن فيه أحد .



شكل رقم (٣) هرم سنفر والجنوبي وما حوله من آثار

ولم يحدث قبل عهد سنfro تشيد مثل هذا الهرم الذى كانت تقوم مقامه المقبرة الجنوبية فى مجموعة هرم زوسر للدرج وقد أصبح وجوده بعد أيام سنfro جزءا متما للمجموعة الهرمية فى جميع الأهرام الأخرى فى الدولة القديمة، وكان يوجد دائما فى الناحية الجنوبية .

وقد أثبت وجود هذه اللوحة الهامة ، بما عليها من نقوش (لوحة رقم ٤ و ٥ ب) فى أتم حالة من حالات الحفظ ، صلة هذا الهرم بسنfro وحده وأنه كان مقاما كجزء من مبانيه الجنائزية . وليست هذه اللوحة إلا صورة كاملة للوحين اللتين كانتا مقامتين فى معبد القرايين ومماثلة أيضا للوحات الأخرى التى كانت خارج معبد الوادى ، والتى تم الكشف عنها أيضا فى ذلك الموسم .

معبد الوادى

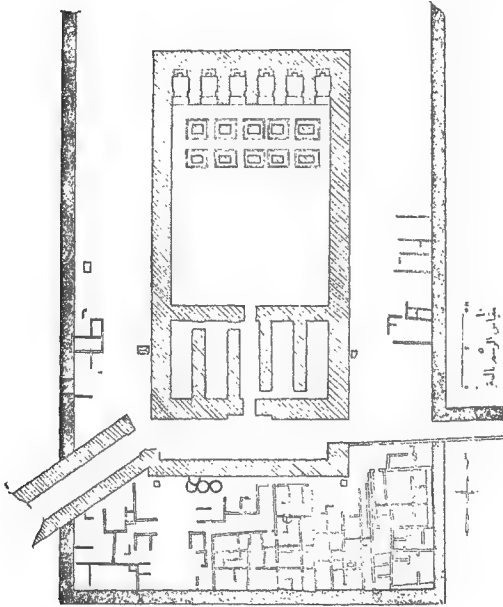
لم يكن وجود معبد الوادى الخاص بهذا الهرم أمرا مشكوكا فيه فقد كان هناك خط واضح مستقيم على سطح الصحراء امتزج رمله بشطايا الحجر يصل بين سور الهرم فى أعلى الهضبة ويسير متحدرا إلى الوادى (لوحة رقم ٦ أ) ، وينتهى عند بقعة فسيحة مغطاة بقطع الحجر الصغيرة ؛ ويختلط رملها بشيء من التراب وقطع من الفخار . لم يكن ذلك الخط إلا الطريق الذى يوصل بين الهرم ومعبد الوادى ، ولم تكن تلك البقعة الكبيرة المترامية الأطراف إلا المنطقة التى يقوم فيها هذا المعبد . لم تكن المعضلة اذن هى معضلة القول بوجود معبد الوادى ولكن المعضلة كانت فى تحديد مكانه بالضبط ثم الشك فى احتمال بقاء شيء منه ، وذلك لأن جميع أحجار السور التى كانت حول الهرم بل وبعض أحجار الكساء الخارجى للهرم نفسه قد زعت من أماكنها ، وكذلك الطريق الصاعد لم يعد باقيا منه غير « الدكة » التى شيدت فوقها الاحجار . وكان طبيعيا أن يعتقد علماء الآثار أن العمال الذين كانوا مكلفين بالحصول على الأحجار من آثار دهشور سواء فى العصور القديمة أو العصور الحديثة نسبيا ، لم يتجشموا متاعب إحضار الأحجار من أعلى الهضبة إلا بعد أن يكونوا قد أخذوا من جميع الاحجار

القرية من الزراعة أو بعبارة أخرى لم يكن هناك أمل كبير في العثور على أى جدران قائمة في مكانها .

كان ذلك كله يدور في نفسى عندما قررت حفر تلك المنطقة إذ كان يكفينى معرفة الرسم التخطيطي للمعبد مما عساه أن يكون قد تبقى من الأساسات ، وأن أى مبلغ تصرفه الحكومة المصرية على مثل هذا العمل له ما يبرره لأن هذا المعبد هو أقدم معبد من نوعه ويجب أن نعرف تخطيطه الصحيح .

وعندما بدأت العمل في يوم ١٦ أكتوبر ١٩٥١ صارت إخوانى الذين يساعدونى في العمل بما في نفسى ، وزدت عليه بأنى لا أنتظر ظهور أى أثر من بقايا الجدران قبل مرور خمسة عشر يوما على الأقل نقضها في رفع كيات كبيرة من الرمال ، ولكن ما حدث بعد ذلك كان شيئا آخر . كان النظام المتبع في الحفائر هو بدء العمل في الساعة السابعة صباحا وتوقفه لمدة نصف ساعة في الساعة الثامنة والنصف ليرتاح العمال ويفطر منهم من لم يفطر قبل حضوره ، ثم استئناف العمل بعد ذلك . كانت البقعة الكبيرة المنقطعة بقطع الأحجار والشقف متسمة وليس فيها أى مكان مرتفع عن سواه حتى يمكن البدء عنده ، ولهذا اخترت مكانين أحدهما أمام الطريق الصاعد مباشرة والثانى إلى الشمال وعلى بعد ثلاثين مترا منه وبدأنا العمل فيهما . ولكن لم يمض أكثر من ساعة وعشرين دقيقة فقط حتى ظهر الجزء الأعلى من جدار حجرى ضخيم ، ولم تمض بضعة دقائق أخرى حتى أخذت تظهر في الرمل قطع صغيرة من الحجر وعليها نقوش ، وعندما حان وقت إفطار العمال الفيت نفسى جالسا أتحسس حجر ذلك الجدار ، وأمر بأصابعى على النقوش التى ظهرت على قطع أخرى ، وأنا لا أكاد أصدق أن ذلك حقيقة واقعة . وفي اليوم التالى بدأت تظهر آثار كثيرة ، بينها الجزء العلوى من تمثال من الجرانيت وقاعدة مكتوبة لأحد الفنايل من عهد الأسرة الثانية عشرة ولم تنقص بضعة أيام حتى بدأت تظهر لنا جدران أخرى وكان كل يوم يمر يأتى بشئ جديد ، ولم يتوقف العمل في ذلك للمعبد إلا يوم ١٥ فبراير سنة ١٩٥٢ لنفاذ الاعتمادات المالية ، ثم استأنفنا العمل في مواسم أخرى متفرقة كان

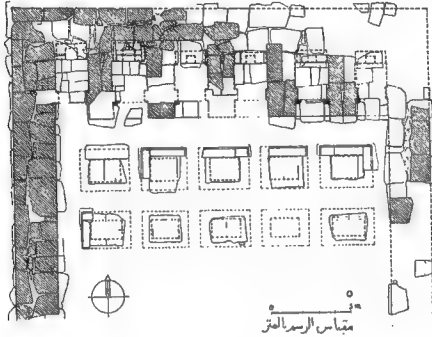
آخرها في عام ١٩٥٥ . والآن وقد تم حفر ما بقى من هذا المعبد يحسن بي أن أصفه كما يراه القادم من الزراعة .



شكل رقم ٤ — معبد الوادي

كان هناك طريق موصل من حافة الزراعة إلى مكان المعبد الحالي الذي يبعد عنها نحو ١٣٠٠ مترا، وقد عثرت على آخر هذا الطريق عند مدخل سور المعبد ولكن أوله كان على مقربة من الزراعة وربما كان هناك مبنى صغير كمدخل إلى المنطقة لم يكتشف حتى الآن . والسور الكبير المحيط بالمعبد مشيد بالطوب اللبن ومدخله على مقربة من

الزاوية الجنوبية لهذا السور ، أما المبد ذاته فهو مشيد من الحجر الجيري الأبيض ومدخله من الجهة الجنوبية ، وتصميمه بسيط . يحد الزائر نفسه في ردهة مستطيلة على عین الداخل إليها باب يؤدي إلى حجرتين يقابلهما حجرتان أخريتان يوصل إليها باب



شكل رقم (٥)

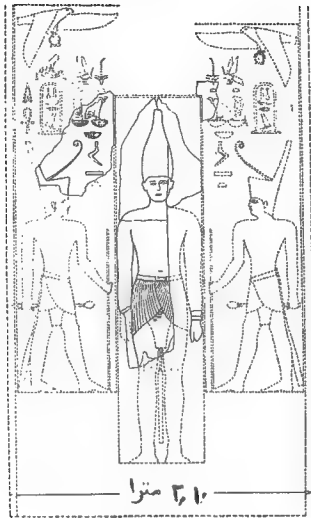
في آخر تلك الردهة على اليسار . فإذا ما خرج الزائر من هذه الردهة المسقوفة وجد نفسه في فناء للمبد المتسع ، وكان غير مسقوف وينتهي في الناحية الشمالية برصيف يرتفع نحو متر عن أرضية الفناء فوقه ستة هياكل مشيدة من الحجر ، وأمامه عشرة أعمدة حجرية في صفين يغطيها سقف من الحجر .

ولم ينقش من جدران المبد إلا بعض الأماكن المسقوفة مثل الردهة الوسطى والهياكل والأعمدة وجانبى البهو من الناحية الشمالية ، وذلك في الأجزاء التي يغطيها السقف المحمول فوق السور والأعمدة . وفي الناحية الشمالية من المبد كان هناك مبنى من الطوب فيه بعض الحجرات المسقوفة فوق الأعمدة ، وربما كان هذا المبنى مكان اجتماع الكهنة أو مركزا لإدارة المبد ، وفي الناحية الأخرى ، أى في الناحية الجنوبية ، كانت تقوم منازل الكهنة بين السور الحجري للمبد والسور الخارجى المشيد بالطوب اللبن .

وقد بقيت بعض أجزاء من هذا المعبد في أما كنها مثل الجدار الغربى من الردهة الوسطى وكان منقوشا كله برسم نساء حاملات للقرايين يمثلن أقاليم مصر والبلاد التى كان سفروو يمتلك ضيعات فيها (لوحة رقم ٦، ١٨) ، كنى يبدآن بالأقليم الأول من أقاليم الوجه القبلى عند الهيكل الغربى ولكن لم يبق من ذلك الموكب إلا بعض أرجل النساء فقط ثم ينقطع الموكب بعد رمزالاقليم الثامن لأن المسكان كان غير مسقوف، وتستمر الأقاليم بعد ذلك على الجدار الغربى للردهة مبتدئة بالإقليم التاسع حتى الإقليم العشرين . أما أقاليم الوجه البحرى فإنها كانت مرسومة على الجدارين المقابلين وتجه مثل أقاليم الصعيد نحو الهياكل ، ومن المرجح جدا أن يكون ذلك الموكب استمرارا لموكب أقاليم الصعيد وأن الاقليم الأول من أقاليم الوجه البحرى كان مرسوما أمام الاقليم العشرين من أقاليم الصعيد ، ثم يتقدم الموكب حتى ينتهى بالاقليم الأخير عند الهيكل الذى فى آخر الصف من ناحية الشرق . ولكن لا يمكننا أن نحدد عددها بالضبط وهل كان عددها فى أيام سفروو اثنين وعشرين أقل أم كانت أقل من ذلك . وكانت الجدران التى تعلو صفوف حاملات القرايين مغطاة بالنقوش هى وبعض جوانب الأعمدة ، إذ كان جانبان أو ثلاثة من كل عمود منطاة بالنقوش أيضا وكلها تمثل سفروو وهو يقدم القرايين لبعض الآلهة أو تمثله وهو يقوم ببعض الطقوس الدينية المعروفة لنا من الماعباد الأحدث عهدا ، مثل مناظر عيدالسد (أو العيد الثلاثينى) ، ومناظر تأسيس المعبد ومناظر حفلات التتويج وغيرها (أنظر لوحة ٨ ، ٩) .

أما الهياكل فكانت واجهاتها كلها منقوشة كما كانت الأربعة الشرقية منها تحتوى على تماثيل للملك سفروو مقطوعة فى حجر الهيكل نفسه (أنظر لوحة رقم ٧ وشكل رقم ٦) ، أما الهيكلان الأخيران فى الناحية الغربية فهناك احتمال بأن جدرانها الداخلية كانت مزخرفة بالنقوش ، ومن المحتمل جدا أن تكون الهياكل الأربعة خاصة بأوانى الأحشاء الأربعة وأن يكون الهيكلان الآخران خاصين بالتاجين تاج الشمال وتاج الجنوب .

أما تاريخ المعبد فيتلخص فى أنه ظل على حاله أثناء الدولة القديمة ، وكانت الخدمة الدينية فيه قاصرة على عبادة سفروو وتقديم القرايين له ، بل نعرف من مرسوم دهبشور



(شكل رقم ٦)

الذى عثر عليه في مكان غير بعيد من هذه المنطقة في عام ١٩٠٤ أن الملك بي الأول. قد أعد تنظيم ممتلكات المعبد وسمح بإعفاء كهنته من بعض الالتزامات ، وي لوح أن الثورة الاجتماعية التي قامت في مصر في آخر أيام الدولة القديمة لم تمتد إلى مباني المعبد بسوء . وفي الأسرة الثانية عشرة ، عندما أصبح سنفرو إلها معبودا من الشعب وأصبحت المنطقة كلها ذات أهمية خاصة عند ملوك تلك الأسرة اعتنوا بالمعبد عناية كبرى ووضع فيه كثير من الناس وبخاصة الكهنة تماثيلهم ولوحاتهم .

ولكن هذا الإزدهار انتهى أمره بانهاء أيام الدولة الوسطى ، وفي عهد الدولة الحديثة لم يهمل هذا المعبد فحسب ، بل جاء إليه العمال في الأسرة التاسعة عشرة على الأرجح ، يحطمون جدرانهم وأعمدته وهياكله ليأخذوا أحجارها يشيدون بها المباني

الملكيه الجديدة ، وانخذوا من فناء المبد مكانا يحطمون فيه الكتل الكبيرة إلى كتل صغيرة وبني العمال لأنفسهم بعض حجرات من الطوب للأقامة فيها .

ولم يبق من النقوش في مكانه الأصلي ، إلا الجزء الأسفل من الجدار الغربي للردهة الوسطى وبعض أقدام حاملات القرايين كما ذكرنا ، ولكن قطعاً كثيرة منقوشة يبلغ عددها أكثر من ١٣٠٠ قطعة عثر عليها متناثرة في المكان كله بعضها صغير لا يتجاوز سنتيمترات قليلة وبعضها كبير الحجم ويزيد طوله عن متر كانت قد تكسرت من أماكنها عند تقطيع الكتل الحجرية الكبيرة . ولست في حاجة إلى إطالة الحديث عن تلك النقوش وأهميتها وكيفي أن أقول أنها قد أضافت الشيء الكثير إلى آرائنا عن الفن المصري وتطوره إذا اكتملت فيها قوة الفن في مستهل الأسرة الرابعة ، كما كانت المناظر المرسومة خير ما يمكن أن يرحب به علماء الآثار إذ تناولت مناظر بعض الطقوس الدينية التي لم نكن نعرف شيئاً كثيراً عن تفاصيلها في ذلك العصر ، كما أن جدول الأقاليم هودون شك أول جدول كامل وصل إلينا قبل أيام الأسرة الثانية عشرة .

ولم تقتصر أهمية نتائج تلك الحفائر على معرفة الرسوم التخطيطية لتلك المعابد أو الفن الواضح في رسوماتها أو الطقوس الدينية أو المكان الصحيح لبعض البلاد المذكورة بالترتيب حسب موقعها في الأقاليم من الجنوب إلى الشمال بل شملت أيضاً تلك اللوحات الكبيرة التي لم يعثر على نظير لها من قبل . وهناك أيضاً تماثيل الملوك سفرو فقد عثر على واحد منها من الحجر أكبر من الحجم الطبيعي ويكاد يكون كاملاً ومحتفظاً ببعض ألوانه (انظر لوحة رقم ٧) ، كما عثر على رأس تمثال آخر وعلى قطع مختلفة من تماثيل ثالث .

أما عن آثار الدولة الوسطى فهي كثيرة ؛ فقد عثر على عدد كبير من التماثيل الصغيرة والمتوسطة الحجم (انظر لوحة رقم ١٠) ؛ كما عثر أيضاً على عدد غير قليل من النماذج المنقوشة وقواعد التماثيل واللوحات المختلفة وغيرها .

والآن وقد ألقينا نظرة عابرة على تاريخ الحفائر وما عثر عليه في تلك المعابد يحسن بنا أن نشير بشيء من الاختصار إلى نتائجها العلمية .

أولا — أصبحنا نعرف الآن كل ما كنا نريد معرفته عن أقدم مجموعة هرمية في تاريخ العمارة المصرية ، إذ كان لازدياد شأن عبادة الإله أوزيريس في عهد سنفرو الأثر المباشر على ذلك ، وتتكون المجموعة من خمسة أجزاء وهي الهرم ومعدب القرايين المقام في منتصف الضلع الشرقى ، والطريق الصاعد ، ومعدب الوادى ، ثم الهرم الصغير الواقع إلى الجنوب .

ثانيا — تم فتح الممر الغربى للهرم الجنوبى وزادت معلوماتنا كثيرا عن العمارة المصرية وأساليبها في أول هرم كامل في تاريخ مصر .

ثالثا — عرفنا تخطيط أقدم معدب وادى في تاريخ مصر ، وهو يختلف عن كل ما شيد بعده من معابد .

رابعا — عثر في هذا المعدب على نقوش كثيرة أثبتت لنا أن معابد الأسرة الرابعة لم تكن تنقش فحسب ، بل أن الفن فيها بلغ ذروته من الاتقان . إن عدد الأحجار المنقوشة من أيام ملوك الدولة القديمة قبل عهد الملك خفرع كان محدودا جدا ونادرا ، أما الآن فقد أصبحت لدينا ثروة فنية كبيرة من عهد مؤسس الأسرة الرابعة مما يؤكد أن الفن المصرى قد نضج قبل ذلك بوقت طويل وإن كانت لم تصلنا منه آثار كافية حتى الآن .

خامسا — أثبتت تماثيل سنفرو أن فن النحت لم يكن دون فن النقش في نضوجه وتقدمه ، ولو أدركنا أنه لم يعثر للملك خوفو ابن سنفرو على تماثيل إلا ذلك التمثال الصغير من العاج الذى لازيد ارتفاعه عن بضع سنتيمترات لأدركنا الأهمية الكبيرة للشور على تماثيل هذا الملك .

سادسا — وصلت إلينا ثروة غير قليلة من آثار الدولة القديمة وآثار الدولة الوسطى من تماثيل ولوحات وقواعد وتماثيل ومذابح مكتوبة أضافت الشئ الكثير إلى معلوماتنا عن فن وتاريخ وديانة تلك العهود .

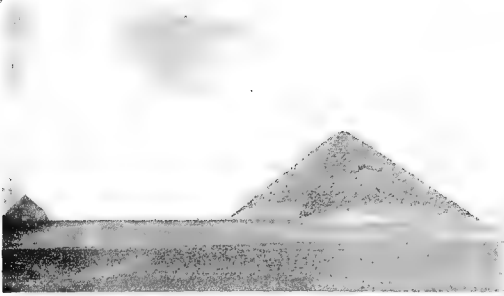
سابعا — أشارت النقوش المصرية إلى هرمى سنفرو اللذين أصبحنا على يقين من أنهما الهرمان الحجران في دهشور ، ولكن يبقى بعد ذلك سؤال هام وهو فى أى الهرمين دفن ذلك الملك . كان رأى السائد قبل هذه الحفائر أنه كان مدفونا فى الهرم

الشمالي ولكن الآن ، بعد العثور على هذه المعابد وما فيها من آثار تثبت عبادة سنفرو في هذا المكان ، وبعد العثور على الهيكل للشيد أمام مدخل الهرم والعثور على أواني وقطع خشبية من الأثاث أمام مدخل الهرم ويرجع تاريخها إلى أيام سنفرو ، يجب علينا أن نغير هذا الرأي فالأرجح هو دفنه في الهرم الجنوبي .

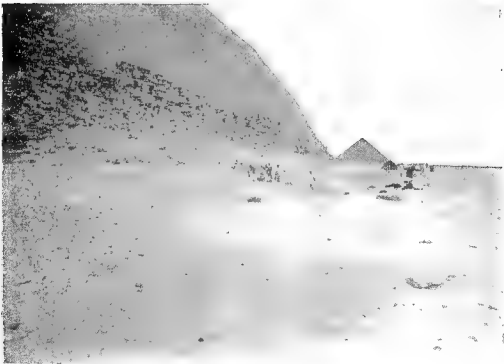
ولكن هل يمكننا الآن أن نقول بصفة قاطعة إنه قد تم الكشف عن جميع آثار هذا الملك في منطقة دهشور ؟ الجواب بالنفي . فإني مؤمن أشد الإيمان ، لأسباب عدة ، بأن داخل هذا الهرم ما زال في حاجة إلى مزيد من البحث ، كما أننا لم نحفر حتى الآن الساحة المحيطة بالهرم داخل سور المشيد بالحجر وقد عرفنا من حفر الخزن المشيد في الركن الجنوبي الشرقي أن الأرضية الأصلية ما زالت أعمق بكثير من المستوى الحالي حول الهرم .

وفضلاً عن ذلك فإن مقابر الدولة القديمة القريبة من هذا الهرم ، وعلى الأخص صفوف المصاطب الواقعة إلى الشمال الشرقي منه ، لم تحص عليا حتى الآن وهي ترجع في تاريخها دون شك إلى هذا العصر .

لقد خيم الصمت مرة أخرى على صحراء دهشور ، ولم تعد أغاني العمال تتردد في جنباتها إذ وقفت حفائرها منذ شتاء عام ١٩٥٥ ، ولكن عسى ألا يطول هذا الصمت ويعود العمل ثانية إلى هذه المنطقة فنعرف المزيد عن هذا العصر الهام في تاريخ الحضارة المصرية .



(١) هرماسنفرودعشور



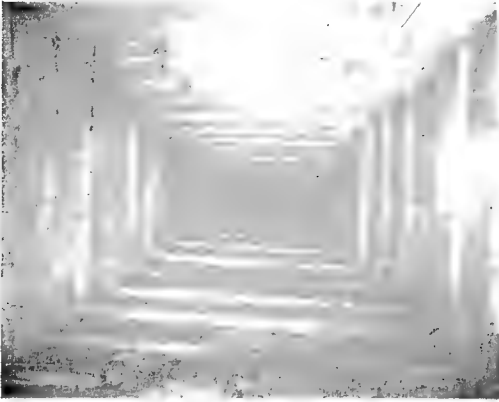
(ب) بدء الحفائر في منتصف الضلع الشرقى لهرم دحشور الجنوبي



(١) معبد القرايين ، وتظهر فيه اللوحتان الحجريتان ومائدة القرايين أمامهما



(ب) منظر لمعبد القرايين من الحلف ، ونرى فيه اللوحتين الحجريتين والأسوار المشيدة بالطوب اللبن

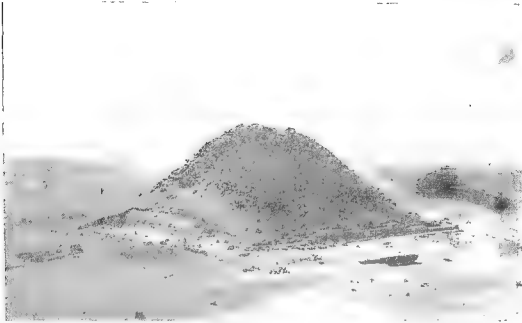


(أ) مظهر السقف الحجرية السفلى داخل هرم سفرو الجنوبي



(ب) أخشاب الأرز في الحجرية العليا داخل الهرم

لوحة رقم ٤ « سنفرو »



(١) الهرم الصغير التابع لهرم سنفرو الجنوبي بعد تنظيف الناحية الشرقية منه



(ب) اللوحة الكبيرة التي عثر عليها شرق الهرم وعليها أسماء الملك سنفرو

لوحة رقم ٥ « سنفرو »



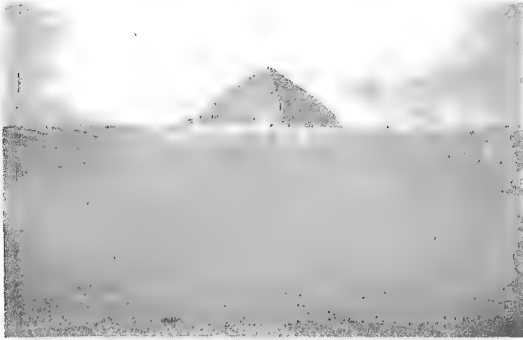
(ب) رسم سنفرو يلبس ملابس
عيد السد رمزا إلى اسمه



(١) الجزء العلوى من لوحة الأمير
نثر — عېرف



(ح) مخزن القلّال ، هو من عهد الملك سنفرو



(١) الناحية الشرقية من هرم سفرو الجنوبي قبل الحفائر ، ورى فيه مكان كان من المعبد والطريق الصاعد واضحا في الرمال



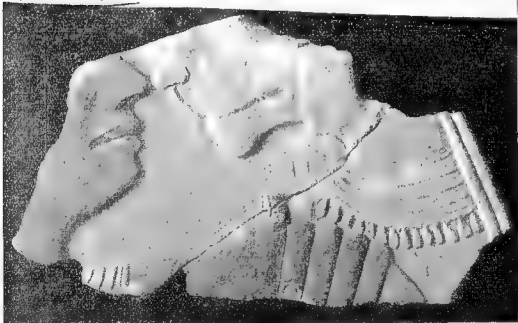
(ب) معبد الوادى بعد الحفائر



تمثال الملك سنفرو من الحجر الجيري ، وهو أكبر من الحجم الطبيعي وكان مقطوعا في أحدهما كل في الجزء الشمالى من المعبد .



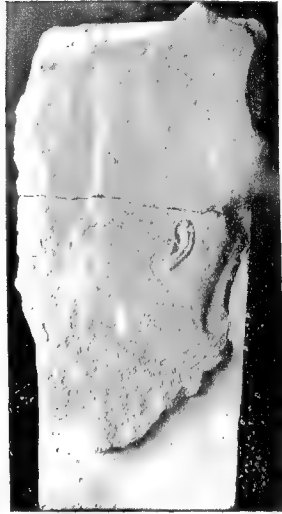
(١) جزء من موكب ضياع سنفرو في أقاليم الوجه القبلي



(ب) سنفرو أمام الإلهة سخمت — شظية من حجر مما كان على أحد جدران
المعبد أو أعمدته

لوحة رقم ٩ « سنفرو »

(١) رأس سنفرو وهو يلبس التاج
الردوج ، ناج السميد والوجه البحري



(-) جزء من حجر كان واجهة أحد الهياكل
وترى عليه الإله حورس فوق اسمي سنفرو



رؤوس ثلاثين من حجر الجرانيت، ورجع تاريخها إلى الأسرة الثانية عشرة

الأستاذ حسن عبد الوهاب

كبير مفتشى الآثار الإسلامية

الرسومات السندية للعمارة الإسلامية

اتسمت العمارة الإسلامية بالدقة والابتكار والتنوع ، فزى الآثار في الأقطار الإسلامية
تغاير بعضها في الزخرف وفي التفاصيل المعمارية .

وليت الأمر وقف عند هذا الحد ، بل نرى كل عصر له طابعه الذى يميزه عن
غيره ، وخاصة في مصر ، فزى الآثار الطولونية بتفاصيلها وزخارفها تغاير الآثار
الفاطمية ، والآثار الفاطمية تغاير الآثار الأيوبية ، بالرغم من اتصال تلك العصور
بعضها ببعض . وهكذا نرى لكل دولة من الدول المتعاقبة على حكم مصر طابعها الخاص
الذى يميزها عن غيرها من الطرز الأخرى .

ونرى في كل عصر تنوعا مدهشا في شق التفاصيل ، نراه في تطور الواجهات .
من بناء بالآجر ، إلى الحجر ، مع إبداع في كليهما ، وفي العقود بتنوع أشكالها :
من ستينى إلى فارسى ، إلى مخنوس ، إلى موتور ، وغير ذلك .

وفي المحاريب من جصية إلى خشبية إلى رخامية ، وحجرية منقوشة ، وحجرية
مطعمة بالرخام .

وفي النجارة ما بين حفر دقيق رقيق ، وتطعيم في العصرين الأموى
والعباسى ، إلى حفر ضخمة في الطولونى ، وحفر دقيق رقيق مع صور طيور وحيوانات
وآدميين ، وكتابات كوفية مزخرفة في العصر الفاطمى ، ونجميع زخارف دقيقة ،
وكتابات كوفية ونسخية في العصر الأيوبى ، وحشوات مجمعة مختلف أنواع
الحشب والسن والآبنوس المحفور بالأوعية الدقيقة ، مع تطعيم بالسن في العصر
الملوكى ، وتطعيم بالزرنشانى ، وحفر دقيق في الحشب والسن في دولة المماليك

الجراكمة . كل هذا نجد ممثلًا في النابر والمحاريب والكراشي والأبواب والتوابيت . والدواب ، هذا عدا التنوع المبدع في الزخارف الجصية في العصرين الطولوني والفاطمي ، ثم في الأيوبي والمملوكي .

اما مجموعة الشبايك الجصية المفرغة بأنواع الزخارف في العصرين الطولوني والفاطمي ، والحلادة بالزجاج الملون منذ نهاية العصر الأيوبي وفي دولتي المماليك فإنها تثير الإعجاب بأشكالها وألوانها .

وكذلك صناعة النحاس نجد لها ممثلة في مصاريع الأبواب النحاسية ما بين كسوة منقوشة ، ومفرغة بارزة ، وتطعيم بالذهب والفضة ، وتلبس في الخشب ، وكسوة الكراشي والصناديق ، وتسكفيتها بالذهب والفضة فإنها زت مثلتها في كثير من الأقطار ، وخاصة التأثير النحاسية الكبيرة .

أما القبة والمنارة فانهما قد بزتا جميع التفاصيل المعمارية في التنوع والابتكار ، بدرجة تسمح لنا أن نقول : إن مجموعة القباب والمنارات في مصر لا نظير لها في أى قطر آخر من الأقطار ، من حيث الكثرة والتنوع في مادة البناء ما بين آجر وحجر ، أو الجمع بينهما ، وما بين تنوع في الطرز والزخرف ، ومباراة في الرشاقة ، حتى أصبحت المنارة والقبة المصرية جديرتان بلقب عرائس القباب والمنارات في العالم الإسلامى .

هذا التنوع في تلك الثروة الفنية حدا بالكثير من المهندسين بل والآثاريين إلى التساؤل : هل تلك الروائع المتناسقة والمتزنة من العماىر شيدت طبقا لرسومات أعدت لها ، ونفذت على مقتضاها ؟ وهل تلك التفاصيل المعمارية والزخرفية الدقيقة المتناسقة المتنوعة نفذت طبقا لرسومات أعدت لها وتحت إشراف مهندسين ؟

والجواب « نعم » لقد أشرف على العماىر مهندسون ، وعملوا لها رسومات عامة وتفصيلية ، وعملوا لها أيضا أرائيك ، وعملوا لها نماذج بحجمة ، وعملوا لها مقاييسات ابتدائية وختامية .

ولقد ثبت أن الحضارة الإسلامية تناولت العلوم الهندسية والرياضية والحيل

الميكانيكية وجرا الأتقال . والمكتبة العربية غنية بتلك المؤلفات^(١).

كما وضعت المؤلفات في علم عقود الأبنية . وقد عرفه شمس الدين مجد بن إبراهيم الانصارى المتوفى سنة ٧٤٩ هـ ١٣٤٨ م بأنه علم تعرف منه أحوال أوضاع الأبنية ، وكيفية شق الأنهار وتنقية التل ، وسد البثوق ، وتنضيد المساكن . ومنفعته عظيمة في عمارة المدن والقلاع والمنازل . وفي الفلاحة ، وفيه كتاب لابن الهيثم وكتاب للسكرخي^(٢).

ولأن الوفاء الیوزجانی المتوفى سنة ٣٨٨ هـ ٩٩٨ م كتاب ما يحتاج إليه الصناع من أعمال الهندسة ، ومنه نسخة في مكتبة ايا صوفيا . ولأحمد بن عمر الكرايىسى كتاب حساب الدور وكتاب مساحة الحلقة^(٣).

وكذلك عرفنا أسماء الكثيرين من المهندسين الذين باشرُوا تنفيذ إنشاء بعض المساجد والقصور ، وتخطيط المدن .

وعرف القلقشندى «مهندس الماء» بأنه هو الذى يتولى ترتيب الماء وتقديرها ويحكم على أرباب صناعاتها^(٤).

ويحدثنا اليعقوبى عن تخطيط بغداد أنه فى سنة ١٤١ هـ ٧٥٨ م وقع اختيار أبى جعفر المنصور على موقعها لأقامه مدينته عليها ، فوقع اختياره على المهندسين . عبدالله ابن محرز ، والحجاج بن يوسف ، وعمران بن الواحش ، وشهاب بن كثير ، وأمرهم بتخطيطها ، وأمرهم أن يوسعوا فى الحوانيت ليكون فى كل رضى من السكك

(١) انظر الفهرست لابن النديم ٣٧١ — ٣٩٧ ومفاتيح العلوم للخوارزمى ١١٧ — ١٢١ وإرشاد القاصد ص ٧٩ — ٨١ وكشف الطون .

(٢) إرشاد القاصد إلى أسنى المقاصد ص ٨١ — ٨٢ طبع أوروبا .

(٣) كتاب أخبار الحكماء ص ٥٧ والفهرست لابن النديم ص ٣٩٢ .

(٤) صبح الأعشى للقلقشندى جزء ٤ ص ٤٦٧ .

والدروب النافذة وغير النافذة ما تعتدل به المنازل . وأن يسموا كل درب باسم القائد النازل فيه ، أو الرجل النزيه الذى ينزله ، أو أهل البلد الذى يسكنونه ، وحدد لهم عرض الشارع بخمسين ذراعاً ، والدروب ستة عشر ذراعاً^(١) .

وعرفنا من المهندسين مهندس المأمون موسى بن داود ، الذى قال له ، إذا بنيت لى بناء فاجعله مما يعجز عن هدمه ، ليبقى طللّه ورسمه^(٢) . ومهندس مقياس النيل بحزيرة الروضة أحمد^(٣) بن محمد الحاسب . ومهندس ميناء عكا أبو بكر البناء ، الذى عهد اليه أحمد بن طولون بنائها وتحصينها^(٤) ، ومهندس الجامع الطولونى الذى عبر عنه المقرئى بالصرفانى ، وقال : أنه هو الذى تولى بناء العين لابن طولون (لعله يقصد الساقية والقناطر باليساتين)^(٥)

ومحمد بن ابراهيم المعروف بابن لده المهندس الذى قام بمسح مدينة اصبهان^(٦) وله من الكتب كتاب الجامع فى الحساب^(٧) . وعلى ابن البواش المهندس فى عصر الأخشيد ، وهو الذى عهد اليه فى سنة ٣٢٦ هـ ٩٣٧ م معاينة وخص كنيسته ابنى شنودة بالفسطاط ووضع تقريراً عنها بأنها تبقى خمسة عشر عاماً ثم يسقط منها موضع ، ثم تقبم إلى تمام الأربعين سنة وتسقط جميعها ، وكان من أمرها كما قرر ابن البواش المهندس ، ولولا انها عمرت سنة ٣٦٦ هـ ٩٧٦ م قبل تمام الأربعين^(٨) سنة لسقطت .

(١) البلدان للمقربى ص ٢٤١ و ٢٤٣ مع الأعلاق النفيسة

(٢) الطبرى ج ٩ ص ٢٦١ تاريخ الرسل والملوك

(٣) وفيات الأعيان لابن خلكان جزء ١ ص ٣٨٢

(٤) احسن التقاسيم فى معرفة الأقاليم للمقدسى البشارى ص ١٦٣

(٥) المواعظ والاعتبار للمقرئى جزء ٢ ص ٢٦٥

(٦) الأعلاق النفيسة لابن رسته ص ١١٦

(٧) الفهرست لابن النديم ص ٣٩٣

(٨) المغرب فى حلى المغرب لابن سعيد جزء ٤ ص ٣٣

وصالح بن نافع المهندس الذى عهد اليه الأخشيد بوضع مشروع تخطيط بستان الختار وقصر له بجزيرة الروضة ، فنفذ أمره وخطط مع مساعديه بستاناً فيه دار للعلمان ودار للنبوة ، وخزانة للكسوة ، وخزانة للطعام ، ثم صوره وقدمه إليه^(١) فاستحسنه وسأله عن مقياسه ، فقبل له ثلاثين ألف دينار ، فطلب تخفيض قيمتها ، وأذن بالتنفيذ

هذا وغيره يعطينا فكرة عن إعداد المقاييس مع الرسومات ، وتقدير النفقات قبل الشروع فى العمارة ، وعمل ختاي بعد الفراغ منها . ومن ذلك أنه فى سنة ٥٧٧ هـ ١١٨١ م عملت مقايصة بمبلغ خمسمائة دينار لعمارة سور ورجى دمياط . ثم عملت مقايصة بما يحتاج اليه سور تنيس من إصلاح لأعداته إلى أصله .^(٢)

ومن المهندسين العلم على بن محمد التقي المهندس ، وهو من أسرة كلها مهندسون بدمشق^(٣) . وعلم الدين تعاسيف اللولود باصفون سنة ٥٧٤ هـ — ١١٧٨ م والتوفى بدمشق سنة ٦٤٩ هـ ١٢٥١ م ، وكان مهندساً فاضلاً ، بنى للملك المظفر صاحب حماة أبراجاً بحمأة ، وطاحوناً على نهر العاصي^(٤) .

وابن غنائم المهندس — ابراهيم بن غنائم بن سعد مهندس الملك الظاهر بيبرس البندقدارى ، هو الذى بنى المدرسة الظاهرية بدمشق ، رأيت اسمه مكتوباً فى طاقة مقرنص المدخل العمومى للمدرسة . وهو الذى بنى له أيضاً قصر^(٥) بدمشق كتب اسمه عليه . (لوحة رقم ١)

والأمير قطلوبك بن قراسنقر مهندس الرى ، وقد عمر قناة بالقدس ، واستدعاء الناصر محمد بن قلاوون إلى مصر فعهد اليه بمشروع عمل قناة للءاء من بركة الحبش لم

(١) (الواعظ والاعتبار للمقريزى جزء ٢ ص ١٨١)

(٢) (السلوك لمعرفة دول الملوك للمقريزى جزء ١ ص ٧٤)

(٣) (مسالك الابصار لابن فضل الله العمري جزء ١ صفحة ١٨٩)

(٤ - ٥) (المهندسون الاسلاميون صفحة ٦٩ السنة الثالثة من مجلة الهندسة)

تم^(١) ولا تزال أسماء بعض المهندسين ظاهرة على آثار طرابلس الشام المملوكية ، ومنهم المعلم محمد بن إبراهيم المهندس ، والمعلم عمر بن نجيم ، والمعلم محمد الصفدى^(٢) وعلى منارة السلطان قايتباى بالجامع الاموى اسم مهندسها سلوان بن على^(٣) .

وأبو بكر بن البصيص البعلبكي مهندس طرابلس الشام ، والخبير بالأعمال الساحلية فقد عمر جسر نهر الكلب سنة ٧٤٤ هـ ١٣٤٣ م وجسر نهر الدامور الجارى بين صيدا ويروت^(٤) .

وابن السيوفى المهندس ، وكان من كبار المهندسين فى عصر الناصر محمد بن قلاوون ، وهو مهندس المدرسة الاقباقية المنشأة بجوار الجامع الازهر سنة ٧٤٠ هـ ١٣٤٠ م ، كما وأنه هو الذى هندس ونفذ جامع الماردانى المنشأ سنة ٧٤٠ هـ ١٣٤٠ م ومجهوده فى كليهما يدل على بداعته واقتداره^(٥) .

وابن حجاج مهندس الملك الصالح عماد الدين اسماعيل بن محمد بن قلاوون وقد أوفده فى سنة ٧٤٥ هـ ١٣٤٥ م إلى حماة مع أقبجا الحوى شاد العمار لمعاينة عمارة الملك المؤيد المعروفة بالدهيشة لىنى له مثلها بالقلمة^(٦) .

ومحمد بن بليك المحسى مهندس مدرسة السلطان حسن ، واسمه منقوش بالحظ السكونى الجليل على طراز مدرسة الحنفية بها^(٧) .

وأحمد بن أحمد بن محمد الطولونى مهندس عمائر الملك الظاهر برقوق . وهو الذى

(١) الدرر الكامنة لابن حجر العسقلانى جزء ٢ صفحة ٢٥٤ .

(٢) محاضرات المجمع العلمى العربى بدمشق جزء ١ صفحة ٢٥٥ .

(٣) خطط الشام لكردي على جزء ٤ صفحة ١٢٦ .

(٤) تاريخ بيروت لصالح بن يحيى صفحة ١٠٨ .

(٥) تاريخ المساجد الأثرية جزء ١ صفحة ١٥١ .

(٦) المواعظ والاعتبار جزء ٢ صفحة ٢١٢ والساوك - ٢ قسم ٣ من ٦٣٣ .

(٧) تاريخ المساجد الأثرية لحسن عبد الوهاب جزء ١ ص ١٧٩ .

نفذ عمارة المدرسة الظاهرية بالنعاسين سنة ١٣٨٦ هـ / ١٧٨٨ م ، وهو مهندس ابن مهندس ومن أسرة اشتغلت بالهندسة وقامت بأعمال معمارية بمصر والحجاز^(١) .

وجمال الدين يوسف المهندس الذى أوفده الملك الاشرف برمباى لعارة^(٢) الكعبة المشرفة سنة ٨٢٦ هـ / ١٤٢٢ م .

وعلى بن اسكندر الفيسى ، ويوسف شاه^(٣) المعجمى ، كبيراً مهندسى الملك الظاهر جقمق .

وحسن التميمى ، والبدرى حسن الطولونى كبيراً مهندسى السلطان خشقدم^(٤) .

وبدر الدين محمد بن السكوىز ، كبير مهندسى السلطان قايتباى^(٥) . وشمس الدين ابن الزمن مهندس عمائر السلطان قايتباى بالحرمين الشريفين^(٦) .

والبدرى حسن بن الطولونى مهندس السلطان قايتباى ، وقد أشرف على انشاء مسجده بالروضة سنة ٨٩٦ هـ / ١٤٩١ م^(٧) .

ومن أسرة الطولونى ناصر الدين محمد بن البدرى حسن الطولونى^(٨) كبير للمهندسين فى دولة الظاهر جقمق ، وأحمد بن الطولونى كبير المهندسين فى دولة النورى

(١) زهرة النفوس والأبدان للجوهري جزء ١ صفحة ٦٤ خط

(٢) الإعلام بأعلام بيت الله الحرام لقطب الدين الحنفى ص ٩٦

(٣) حوادث الدهور لابن تفرى بردى جزء ١ ص ٩٢

(٤) حوادث الدهور لابن تفرى بردى جزء ٣ ص ٤٩٠

(٥) تاريخ مصر لابن أياس جزء ٢ ص ١١٧

(٦) وفاء الوفا بأخبار دار المصطفى للسهمودى جزء ١ ص ٤٣٤

(٧) تاريخ المساجد الأثرية لحسن عبد الوهاب جزء ١ ص ٢٧٤

(٨) التبر المسبوك فى ذيل السلوك للسكاوى ص ١٨١

وقد أخذه معه السلطان سليم عند مغادرته مصر سنة ١٥١٧ هـ ١٥٢٣ م مع من أخذ من صفوة^(١) الصناع من مصر . ووجه الدين المكي وعبد الرحمن بن محمد بن عقبة^(٢) مهندسي الحرم المكي . وعبد الرحيم بن علي بن محمد بن عمر الزين الطولوني مهندس الحرم العروف بالمهندس وبابن البناء للتوفي سنة ١٤٨٢ هـ ١٤٨٣ م^(٣)

وحسن الصياد مهندس السلطان الغوري^(٤) والمعلم علي شمس الدين المهندس المكي الذي أشرف هو والمعلم محمد بن زين^(٥) وأخيه على عمارة الكعبة سنة ١٠٤٠ هـ ١٠٦٣ م

وشهاب الدين أحمد العطار ، الذي نفذ منشآت السلطان سليم بالشام^(٦)

وفي دولة المماليك الجراكسة كان يطلق على المهندس لقب معلم ، وعلى كبير المهندسين لقب معلم المعلمين .

ذكرت من ذكرت من المهندسين المقترنة أسماءهم بعائر نفذوها على سبيل المثال لا الحصر كما حوت بعض الوثائق التاريخية أسماء أخرى ، وهذا لا يدع مجالاً للشك في وجود المهندسين وأنهم كانوا في مختلف الاقطار الاسلامية نقرن أسماءهم أحيانا بالقليل من المشروعات التي نفذوها .

ويحدثنا المقرئى عند كلامه على الجسر بوسط النيل ، ان الناصر محمد بن قلاوون ، أمر في سنة ٧٣٨ هـ ١٣٣٧ م بطلب المهندسين من دمشق وحلب والبلاط الفراتية وجميع المهندسين من أعمال مصر كلها ، قبلها وبحريها لأخذ رأيهم والاشتراك في تنفيذه^(٧)

(١) تاريخ مصر لابن أياس جزء ٣ صفحة ١٢٢

(٢ و ٣) المهندسون الاسلاميون نقلا عن العقد الثمين في تاريخ البلد الامين

(٤) تاريخ مصر لابن أياس جزء ٤ ص ١٩٦

(٥) تاريخ الكعبة المعظمة للأستاذ حسين عبد الله باسلامه ص ١٢٣

(٦) المروج السندسية الفسيحة لمحمد بن عيسى بن كنان ص ٩٢

(٧) المواعظ والاعتبار للمقرئى جزء ٢ ص ١٧٦

وهؤلاء المهندسون تعلموا الهندسة (العبارية) فقد كان يجلب مدرسة للهندسة أنشأها نجم الدين اللبودي من أهل القرن السادس الهجري ، الثاني عشر الميلادي ^(١) .

وأدرك القرزبي في القرن التاسع الهجري ، عدة حوانيت للرسمين في سوقية أمير الجيوش وفي سوق البندقيين ، لرسم أشكال ما يطرز بالذهب والحرير ^(٢)

كما كانت في دمشق سوق للرسمين احترقت سنة ٨١٨ هـ ١٤١٥ م ^(٣)

وإذا كنا قد فقدنا فيما فقدنا من تراثنا الرسومات الهندسية والزخرفية التي عملت للمنشآت العبارية ، فقد وفقنا والله الحمد إلى العثور على شذرات تاريخية تؤكد عمل رسومات للشروعات نوردها فيما يلي : —

لما طلب أبو جعفر المنصور بناء مدينة بغداد سنة ١٤١ هـ ٧٥٨ م ، استدعى المهندسين وكلفهم بها ، وطلب إليهم أن يعرضوا عليه تخطيطها ، فخططت له بالرماد ، وتقل بين شوارعها ورحابها واعتمد الرسم وأمر بالتنفيذ على مقتضاه ^(٤)

وحينما ذكر لأبي جعفر المنصور الضيعة المروفة بالسيطرة من أعمال البصرة ، كـ طلب من بعض المهندسين تصويرها ، فصورها له ، وعرضت عليه الصورة ، فاستحسنها ^(٥)

ولما شرع أحمد بن طولون في بناء مسجده بالقطائع سنة ٢٦٣ هـ ٨٧٦ م شب إليه مهندس يـ قول « أنا أبنيه لك كما تحب وتختار بلا عمد إلا عمد القبلة ، وأنا أصوره حتى تراه عياناً » فأمر بأن تحضر له الجلود فأحضرت ورسم المسجد له فأعجبه واستحسنه ^(٦)

(١) مجلة المجمع العلمي بدمشق مجلد ٦ ص ١١

(٢) المواعظ والاعتبار للقرزبي جزء ٢ ص ٣٠

(٣) اللغات البرقية في النكت التاريخية لابن طولون الحنفي ص ٣١

(٤) مناقب بغداد لابن الجوزي ص ١٥ واللغات البرقية ص ١٨

(٥) الوزراء والكتاب للجيشياري ص ١٢٣

(٦) المواعظ والاعتبار للقرزبي جزء ٢ ص ٢٦٥

وحينما أراد أبو الحسن علي بن عيسى بناء مسنأة داره التي اشتراها من ورثة نازوك على دجلة في سنة ٢٩٢ هـ ٩٠٤ م قدر لها مائة ألف درهم حسب تقدير أبي اسحاق ابراهيم ، وصور له البناء وعرضت عليه الصورة مع المقايضة^(١)

ولما اجتاز الخليفة عبد المؤمن بن علي الأندلس سنة ٥٥٥ هـ ١١٦٠ م نزل بجبل الفتح وأمر ببناء حصن هناك اختط رسومه بيده . وكان ممن بناء وأخذ رأيه فيه ، الحاج يعيش المهندس^(٢) ولما أراد الملك الظاهر ركن الدين يبرس البندقد أرى إنشاء جامع المعروف به يحي الظاهر سنة ٦٦٥ هـ ١٢٦٦ م أرسل الأتابك فارس الدين أوطاي والصاحب فخر الدين محمد بن الصاحب بهاء الدين علي بن حنا وجماعة من المهندسين لا اختبار مكان لبناء المسجد .

وفي يوم الخميس ٨ ربيع الآخر سنة ٦٦٥ هـ ١٢٦٦ م ، خرج معهم السلطان لمعاينة المكان الذي وقع الاختبار عليه ، وعرضوا عليه مقايسته وما يتعلق به ، ثم رسم بين يديه شكل الجامع^(٣) فأشار بأن يكون بابه مثل باب المدرسة الظاهرية . وأن يكون على محرابه قبة على قدر قبة الشافعي .

وترجم الصفدي للأمير أيد غدى علاء الدين الأعمى الركني ناظر أوقاف القدس الشريف والحرمين المتوفى سنة ٦٩٣ هـ ١٢٩٤ م أنه كان من أذكاء العالم ، وأنشأ كثيرا من العمار والربط بالقدس والحليل ، وللمدينة النبوية الشريفة ، ويقال عنه : أنه خط حماما في بلد الحليل عليه السلام ورسم الأساس بيده وذره بالجبس للصناع^(٤) .

وطريقة تخطيط الأساس بالجبس متبعة إلى اليوم ، فإن للمهندس يحدد أساس الطابق الأرضي بالجبس طبقا للرسم المعتمد للتنفيذ .

(١) تحفة الأمراء في تاريخ الوزراء لأبي الحسن هلال بن الحسن ص ٢٨٧

(٢) الحلل الموشية في ذكر الأخبار المراكشية لمحمد لسان الدين بن الخطيب ص ١١٨ .

(٣) المواعظ والاعتبار للمقرئ جزء ٢ ص ٣٠٠ .

(٤) نكت الهميان في نكت العميان لصالح الدين خليل بن إيبك الصفدي ص ١٢٣ .

كما وأن فكرة مقاس الطوب بدل عده ابتكرها الإمام أبو حنيفة عند بناء بغداد سنة ١٤١ هـ ٧٥٨ م . وعنه أخذ الهندسون مقاس الدبش حتى اليوم .

واستعفى أحيانا عن عمل الرسومات بالتخطيط على الأرض لعرض المشروعات الكبيرة بإيضاح أوسع ، وقد فعل ذلك حسن الصياد المهندس حينما طلب منه السلطان الغوري في سنة ٩١٦ هـ ١٥١٠ م أن يعرض عليه رسم مدينة الاسكندرية ، فاختار أرضا فضاء بجهة المطرية ، وخطط عليها بالجبس صفة مدينة الاسكندرية بأبراجها وأبوابها وأسوارها ومنارها ، ثم دعا السلطان لمشاهدتها على الرسم ، فنزل من القلعة يوم الأربعاء ١٩ رجب سنة ٩١٦ هـ ١٥١٠ م وعين الرسم وأعجب به^(١) .

وكان الأمير يحيى كاشف التوفي سنة ١٢١٣ هـ ١٨٠٠ م محبا للرسم والنقش ويقتنى الكتب للصورة ودقائق الصناعات ، ولذلك فإنه لما أراد إنشاء سبيل بجوار داره بجهة عابدين وضع له تصميميا قبل الشروع فيه^(٢) .

وكان الأمير الكبير محمد بك الألفي خيرا بالهندسة وذلك أنه حينما أراد بناء منزله بالأزبكية سنة ١٢١٢ هـ ١٧٩٧ م وضع تصميمه ورسمه بنفسه وسلم الرسم إلى كتبخانة ذوالفقار وأرسله قبل حضوره من الشرقية للشروع فيه ، فحفر الأساس ، وارتفع بالبناء ، وفي أثناء العارة حضر الألفي بك فوجده قد أخطأ في تنفيذ الرسم ، فهدم ما بنى ، وأعاد بناءه طبقا لرغباته^(٣) .

وقد اشتملت بعض الكتب التاريخية والجغرافية على رسومات هندسية . وفي كتاب تحفة الألباب لأبي حامد الأندلسي الغرناطي صور منها صورة للهرم وأخرى

(١) تاريخ مصر لابن أبياس جزء ٤ صفحة ١٩٦

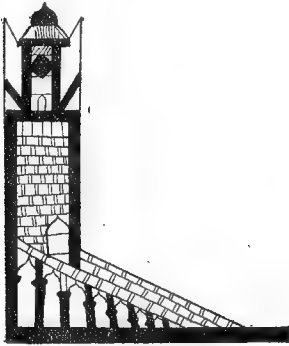
(٢) عجائب الآثار للجبرتي > ٣ ص ١٧٥ .

(٣) عجائب الآثار للجبرتي جزء ٤ ص ٢٧ .

لمنار الأسكندرية ، ولعل رسمه لمنار الاسكندرية أصدق رسم لما كان عليه سنة ٥١١ هـ ١١١٧ م مع أحسن وصف له ^(١) .

وفي معجم البلدان لياقوت رسم لمنار الاسكندرية ، وفي الخزانة التيمورية مختصر في البلدان منسوب لأبي العباس أحمد بن الفقيه به صور للحرم للكي وصورة لروما وأسوارها .

وفي نسخ مصورة من مقامات الحريري صور اشتملت على تفاصيل معارية متقنة الرسم ما بين عقود ومنازل . ومنها نسخة في المتحف البريطاني مؤرخة ١٢٣٧ م من

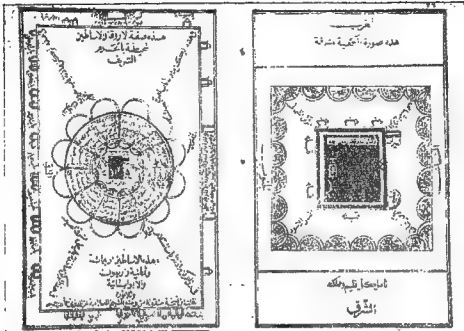


أنفس النسخ (اللوحات ٢ ، ٣) ،
أما الكتب المصورة الفارسية المخطوطة
الملونة والمذهبة فقد حوت الكثير
من التفاصيل المعمارية الهامة ما بين
عقود ومحاريب وقباب وشبايك وغير
ذلك . ومنها ما يرجع إلى القرنين الثامن
والتاسع الهجري ، الرابع عشر والخامس
عشر الميلاديين . (اللوحات ١ ، ٤ ، ١٠)
وفي كتاب خريدة المعجائب وفريدة

الفرائد لابن الوردي صور للحرم
الشريف والكعبة المشرفة منقولة من رسم
من وضع العلامة عز الدين بن جماعة .

وعلى ذكر الحرمين الشريفين أذكر أن دلائل الخيرات حوت صورا للحرمين
الشرفيين كثيرة منها ما بلغ غاية الدقة وجمال التذهيب في نسخ مخطوطة ترجع إلى

(١) كتاب تحفة الألباب ص ٧٢ والرسم رقم ٢ أمام صحيفة ٢٠٨ طبع



صورة الحرم الشريف

صورة الكعبة المشرفة

عن خريدة العجائب

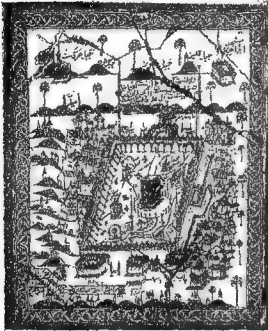
القرنين السادس عشر والسابع عشر الميلاديين . وفي كتاب فتوح الحرمين (١) صورتان
للمحرمين الشريفين ملوئتان رسمهما رسام في القرن التاسع الهجري . الخامس
عشر الميلادي

وكان في مسجد ومرقد الإمام إبراهيم بالموصل حجر أسود صغير نقلته دائرة
الآثار إلى المتحف في بغداد منقوش عليه نقشا بارزا صورة الكعبة مع الحرم الشريف
وقد كتب فوق هذه الصورة «هذا المسجد الذي عمره الأمير إبراهيم الجراحي . وهذه التربة
الجاورة له تربة حسنة خاتون بنت القرباى رحمة الله عليها وعلى إبراهيم الجراحي —
عمل عبد الرحمن بن أبي حمزة (اللوحة رقم ٥)

ونظرا لأن قاعدة الكتابة النسخية قديمة على قدر ما يبينته الصورة خصوصا وأن
إبراهيم الجراحي يحتمل أن يكون من الأسر التي حكمت الموصل في نهاية القرن

(١) الصورتان منشورتان بالألوان في مجلة المستمع العربى العدد ١٨ السنة

الخامس^(١) الهجري . فإن تلك القطعة تعتبر من أقدم رسومات السكبة وتسبق مثيلاتها على القاشاني .



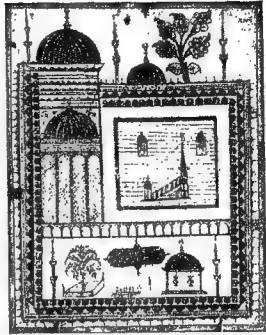
لوحة من القاشاني مرسوم عليه الحرم المكي
ومشاعر الحج موقع عليه اسم صانعه
محمد الشامي الدمشقي وتاريخ سنة ١١٣٩
هجريه (متحف الفن الإسلامي)

ورسومات الحرمين نقشت
على ألواح القاشاني بأقنان جميل
ومنها لوحة للحرم المكي عملت
سنة ١٠٨٧ ١٦٧٦ م وأخرى
باسم صاحب الخيرات محمد أغا ،
من عمل أحمد الموقع سنة ١٠٧٤ هـ
١٦٦٣ م ولوحة أخرى للحرم
المكي تتوسطه السكبة ومشاعر
الحج حوله ، غاية في الأهمية عملها
محمد الشامي الدمشقي سنة ١١٣٩ هـ
١٧٢٦ م ولوحة أخرى بها
رسومات لقباب وقناديل ومنارات
وأشجار عملت سنة ١١٤١ هـ
١٧٢٨ م . وكلها مودعة في
متحف الفن الإسلامي .

وعلى جدران سبيل عبد الرحمن كتبخدا بالنحاسين المنشأ سنة ١١٥٧ هـ ١٧٧٤ م
كسوة من القاشاني بها صورة للحرم المكي وما حوله من أجمل الرسومات على القاشاني
ونجد رسومات ملونة على بعض جدران قاعات ومقاعد الدور المنشأة في القرنين
السابع عشر والثامن عشر الميلاديين للحرمين الشريفين ومناظر للسدن بمبانيها
وحداتها وبها تفاصيل معمارية ومنها ما هو موجود في منزل علي كتبخدا « الربمائة »

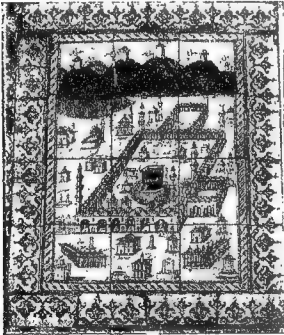
(١) الآثار والمباني العربية الإسلامية في الموصل ص ٣٤ .

ومنزل وقف السلطان قايتباي بسكة
المارداني . وفي منزل على لبيب
بدرج اللبان . غير أن الكثير
منها لم يصل إلى مستوى راق .
ومنها ما رسم بانقان مثل رسم
قاعة منزل عبد الحق الكناني
خلف الأزهر المنشأ سنة ١٠٧٤ هـ
١٦٦٤ م . ومن هذا النوع
وفي هذا العصر لوحات مرسومة
على قماش .



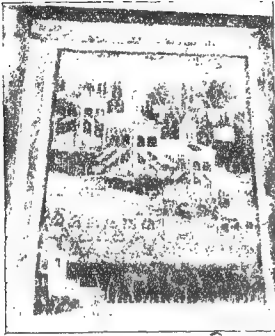
لوح من القاشاني مرسوم عليه قباب
ومنازل مؤرخ سنة ١١٤١ هـ

ومن الرسومات الهامة التي
رأيتها صورة لباب دار الملك



ترابع من القاشاني من كسوة سبيل عبد
الرحمن كتحدا تمثل منظور للكعبة الشريفة

بمدينة آمد في مخطوط أم أف طي
اسم مؤلفة ، ويرجع إلى القرن
الثامن الهجري الرابع عشر
الميلادي عليه اسم أبي الفتح عبد
بن قرا ارسلان بالخط الكوفي ،
وهي صورة هامة عكسة الرسم
متقنة الكتابة والزخرف ، ويزيد
في أهميتها الوصف الفنى للباب
المدون خلف الصورة وفيه الكثير
من المصطلحات الفنية المستعملة إلى
الآن ، مما يرجح رسمه لصانع يعمل
وينفذ على مقتضاه . (لوحة رقم ٦)



تقوش بالبوية تمثل مدينة بباينها وحدائقها
مرسومة على جدران قاعة منزل عبد الحق
الكناني .

وفي الكتب المؤلفة في الهندسة
رسوم ودوائر ومثلثات غاية في
الدقة والاحكام .

هذا ويلاحظ أن الكثير من
تخطيط المساجد والمدارس ،
والتفاصيل المعمارية ، لا يمكن
تنفيذه بدون رسم ، مثل
الواجهات الحجرية ، والقباب ،
والمنازل ، انها تنفذ طبقا لرسم ،
بل وطبقا لرقم أيضا . فالرسم
للهندس ، والرقم للمعمار ،
وهكذا بقية التفاصيل المعمارية من
وزرات ، وأرضيات ، ومخاريب

ورخامية ، ومنابر وأبواب وسقوف وتوابيت خشبية ، لا يمكن تنفيذها إلا طبقا
لرسوم مفصلة ملونة لها ، (لوحات رقم ٧ ، ٨)

وأكبر برهان على ذلك أن الأمير علم الدين الشجاعى لما أنشأ دار السلطنة بقلعة
دمشق سنة ٦٩٠ هـ ١٢٩٠ م ، تعجل الفراغ منها واستحث العمال على سرعة نهوها ،
وفي الوقت الذى شرع فيه بحفر الأساس كانت طائفة التجارين قد شرعت في عمل
السقوف والتجارة^(١) ، وما هذا إلا لوجود رسم لدار السلطنة ورسومات لتفاصيلها ،
وهذا هو المتبع الآن .

ونها نحن إلى الآن نرى مدخل مدرسة السلطان حسن لم تكمل تقوشه ،
ونرى الزخارف مرسومة على أحجار جانبي المدخل فرغ بعضها والبعض الآخر

(١) الشمعة المضية في أخبار القلعة الدمشقية لابن طولون الحنفى ص ٦

لم يكمل تفريغه ، ومثلة فيه الأدوار التي تأخذها الزخرفة من رسم ثم تخطيط ثم تقريغ . (لوحة رقم ٩)

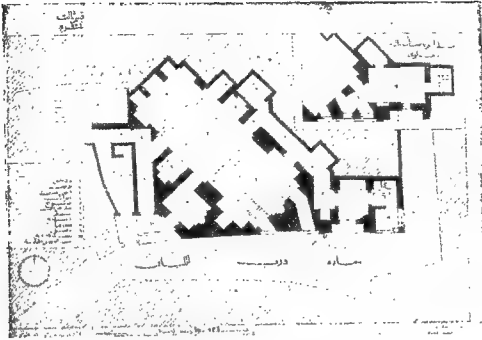
ويذكر الأستاذ عديس الحموي أن المدرسة السكريدية في حي الشركسية بدمشق ، طليت جدرانها بطبقة من الجص ، ثم رسم فوقها أنواع الزخارف والخطوط ثم حفرت حفرا عميقا^(١) .

ويقرر نوابغ الصناع في النجارة والرخام وزخارف الجص ، وبناءوا وحجاروا المنارات والقباب ودق المقرنصات ، إنه لا يمكن تنفيذ تلك الزوائد بدون رسم وأرائيك .

كما وأن من يطلع على تخطيط الكثير من المدارس ويرى ما فيها من أزوارات ، وشطرات يؤمن بضرورة وجود الرسم قبل الإنشاء وأنه لولا عبقرية مهندسيها ومعالجة رسمها على الورق أولا لما استطاعوا التغلب على تلك الشطرات وإيجاد قاعة للصلاة متساوية الأضلاع ، وإخفاء الشطرات في مناوور ومدافن وحجرات ودواليب ، وبضخامة الجدران في ضلع وبساطتها في ضلع آخر ، بدرجة إيجاد حجرات في أحد الحدود ونهايتها على لا شيء في الحد الآخر ، كما حدث في مدارس الأشرف برسباي بالأشرفية سنة ١٤٢٩ هـ ١٤٢٥ م وجوهر اللالا بالمنشية سنة ٨٣٣ هـ ١٤٣٠ م والقاضي عبد الباسط بالخرنقش سنة ٨٢٣ هـ ١٤٢٠ م وتغري بردى بالصليبية سنة ٨٤٤ هـ ١٤٤٠ م وأبي بكر مزهر بحارة برجوان سنة ٨٨٤ هـ ١٤٨٠ م ، وقبداس الاسحاقى ٨٨٦ هـ ١٤٨١ م .

المقاييسات والختاميات

بما سبق عرضه علمنا أن البناء كانت تقدر نفقاته . وتعرض مقايسته مع الرسم ، لأنه لا يمكن تقدير النفقات إلا على ضوء المشروع مرسوما جملة وتفصيلا ، وكذلك كانت تعمل له ختاميات ، أذكر بعضها على سبيل المثال ، عرض على الوليد بن عبد الملك .

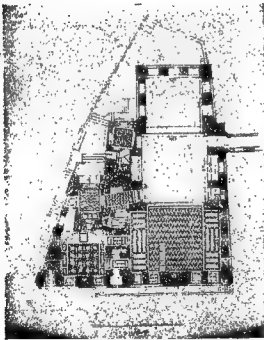


مسقط أفقي مدرسة جوهر الالالا بالمنشية

في هذا الرسم تتجلى عبقرية المهندس ومدى تصرفه في التغلب على ازوارات الأرض وشطراتها والتي لا يمكن معالجتها بإيجاد أيوانات متساوية الأضلاع إلا بالرسم أولاً .

مسقط أفقي مدرسة نجاس

الاسحاق بالدرب الأحمر



في هذا الرسم يظهر نبوغ المهندس وكيف استطاع أن يكون أربعة أيوانات متساوية الأضلاع وكيف تصرف في إخفاء الشطرات في مناوور بطرق لا تظهر للرأي .

ما صرف على بناء المسجد الأموي بدمشق فلم ينظر إليه وأمر بإحراقه وقال : شيء أخرجنه لله فلم تقبعه^(١) .

ولما عرض على السيدة الجليلة زينة زوج هارون الرشيد ، نفقات عماره عين الماء التي أجرتها إلى مكة ، أخذت الدفاتر وألقت بها في النهر وقالت : تركنا الحساب ليوم الحساب^(٢) . ولما بنى نور الدين الشهيد مسجده بالموصل ، وفرغ من بنائه سنة ٥٣٨ هـ ١١٧٢ م عرض عليه وهو جالس على دجلة أوراق حساب مصروفة فقال : « نحن عملنا هذا لله ، دع الحساب ليوم الحساب ، وألقي بالأوراق في دجلة^(٣) » .

ولما فرغ السلطان أبو الحسن أحد ملوك المغرب من بناء مدرسته بمكناسة الزيتون عرض عليه ختاي نفقاتها ، فأغرقه في الماء دون أن يطلع عليه^(٤) .

ويؤثر عن الأمير طيرس العلائي منشيء المدرسة الطيرسية على يمين الداخل من باب الجامع الأزهر سنة ٧١٩ هـ ١٣١٩ م ، أنه لما فرغ من بنائها عرض عليه حساب مصروفها ، فلما قدم إليه استدعى طستا فيه ماء وغسل أوراق الحساب من غير أن يقف على شيء منها ، وقال : « شيء خرجنا منه لله تعالى لانحاسب عليه^(٥) » .

وكذلك فعل الأمير حسين لما انتهت عمارة مسجده سنة ٧١٩ هـ ١٣١٩ م أحضر إليه شاد العمارة والكتاب حساب المنصرف ، فرمى به إلى الخليج وقال : « أنا خرجت من هذا لله تعالى ، فان ختيا فمليكما ، وان وقتيا فلكما^(٦) » .

(١) البلدان لابن الفقيه ص ١٠٧ ومعجم البلدان ج ٤ لياقوت ص ٧٦ .

(٢) زهرة الجليل للعباس بن علي بن نور الدين الموسوي جزء ١ ص ٢٠ .

(٣) مرآة الزمان جزء ٨ قسم ١ ص ٣١١ .

(٤) الاستقصا في أخبار المغرب الأقصى ج ٢ ص ٨٧ .

(٥) المواعظ والأعتبار للمقرئ ج ٢ ص ٣٨٣ .

(٦) النجوم الزاهرة جزء ٩ ص ٧٦ — ٢٧٧٢ .

النماذج المجسمة :

لم يقتصر المهندس على رسم منشأته المعمارية ، بل وضع لها أحيانا نموذجا - مجسما (ما كيت) - وأقدم نموذج عرفناه هو قبة السلسلة بمحوار قبة الصخرة بالقدس الشريف ، فهي في أول إنشائها وقبل تجديدها كانت النموذج بنيت على مثاله قبة الصخرة سنة ٥٧٢ هـ ٩٦١ م ، لأن عبد الملك بن مروان حينما أراد بناء قبة الصخرة وصف ما اختاره من عمارة القبة وتكوينها للمهندسين والصناع ، فصنعوا له قبة السلسلة فأعجبه تكوينها وأمر ببناء قبة الصخرة طبقا لهذا النموذج^(١) . (لوحات رقم ١٠ ، ١١)

وكان على باب سدره بالاسكندرية حجران منقوش عليهما حفرا صورة مسجد بمنارتين والثاني مسجد بمنارة عثمانى الطرز ولما هدم الباب سنة ١٨٩٩ نقل أحد الحجرين وعليه صورة المسجد العثماني بنسارته إلى متحف الفن الإسلامى ، وهو معروض به فى قسم الأحجار^(٢) .

وبقية النماذج وإن ضاعت فقد بقي وصفها - ذلك أنه فى سنة ١٢٠ هـ ٧٣٧ م أهدى إلى أسد بن عبد الله هدايا منها نموذجان لقصرين : قصر من فضاء وقصر من ذهب^(٣)

وهكذا كانت الهدايا إلى الملوك والحلفاء نماذج لقصور ومساجد ، فقد أهدى يعقوب بن الليث الصفار صاحب خراسان إلى الخليفة المعتمد على الله نموذجا لمسجد كبير برواقين من فضاء^(٤) .

وكان لدى الخليفة العباسى المتقدر بالله فى القرن الرابع الهجرى ، العاشر الميلادى

(١) الأنس الجليل بتاريخ القدس والخليل جزء ١ ص ٢٤١ وقد أكد هذه الرواية صفوة المؤرخين أذكر منهم كتاب آمخاف الاختصاص فى فضائل المسجد الأقصى والجامع المستقصى فى فضائل الأقصى

(٢) كراسة محاضر وتقارير لجنة حفظ الآثار العربية سنة ١٩٠٠ ص ٧٢

(٣) تاريخ الرسل والملوك للطبرى جزء ٨ ص ٢٤٧

(٤) مطالع البدور للغزولى ج ٢ ص ١٣٥

نموذج لقرية من الفضة تمثلها بزارعها وما فيها من طيور وحوانات وأشجار وكل ما يكون في القرى^(١) .

وكان في خزانة الجوهر والطيب والطرائف للفاطميين ، نموذج لبستان أرضه من فضة وطينة ند ، وأشجاره مذهبة مصنوعة ، وأشجاره عنبر ، وبطيخه كافور ، يبلغ وزنه (٣٠٦) أرطال^(٢) .

ولما انشئت منارة جامع توزر ، وهي إحدى مدن أقصى إفريقيا^(٣) سنة ٤٢١ هـ ١٠٣٠ م وارتفع بناؤها إلى قبتها شعر البناء بد نواجله فعمل ثلاثة نماذج من شمع ليختار خلفه عند تكملتها ما يروق له منها ، وعين لهم اسم بناء من القيروان أنه هو الذي يخلفه قوم بتكملتها بعده .

وبلغ من اهتمام أمير المؤمنين أبو عنان بجبل الفتح (جبل طارق) بعد إصلاحه والزيادة فيه سنة ٧٣٢ هـ ١٣٣٢ م أنه أمر بعمل نموذج ، يمثل الجبل بخصونه وأسواره وإبراجه وأبوابه ودار صناعته ومساجده ، وصورة الجبل وما اتصل به من التربة الحراء ، فصنع له ذلك . ويبدو أن ابن بطوطة عاين هذا النموذج ، لأنه بعد أن أورد هذا الخبر علق عليه بقوله . « فكان شكلا عجيبا أتقنه الصانع إتقاناً ، يعرف قدره من شاهد الجبل وشاهد هذا المثال^(٤) .

هذا عدا نماذج الخاوي في الدولة الفاطمية ، ففي سنة ٣٨٠ هـ ٩٩٠ قدم في سباط عيد الفطر نماذج لقصور السكر والتماثيل . وعمل بدار الفطرة قصرين من الخاوي زنة كل واحد ١٧ قطارا ، بشكل متقن مدهون مذهب فيه تماثيل أشخاص بارزة^(٥) .

(١) المنتظم في أخبار الأمم لابن الخوازي ج ٦ ص ٧٦

(٢) المواعظ والاعتبار للمقريزي ج ١ ص ٤١٧

(٣) الحلل السندسية في الأخبار التونسية لأبي عبد الله محمد الشهير بالوزير ص ٢١٤

(٤) تحفة النظار في غرائب الأمصار لابن بطوطة جزء ٢ ص ١٧٩ .

(٥) المواعظ والاعتبار للمقريزي جزء ١ ص ٣٨٧ — ٣٨٨ .

النماذج المجسمة في الحفلات :

لم يكف بعمل نماذج الحلاوى في المواسم للاهداء . وفي الحفلات بل عمت أيضا من الخشب احتفالات العامة ، كما تقوم الآن بعمل أقواس النصر : فقد احتفلت مصر بقدوم الملك الناصر محمد بن قلاوون سنة ١٣٠٢ هـ ١٧٠٤ م فأقامت الزينات ، وتبارى الأمراء في إقامة نماذج مجسمة كبيرة لقلاع من الخشب بإبراجها ومدخلها في طريقه ، وعلى باب زويلة بلغت عدتها ٧٠ قلعة^(١)

وفي إحدى حفلات مصر سنة ١٨٤٥ هـ ١٤٤١ م حضر من الاسكندرية فرسان الرماية ومعهم نموذج قلعة من خشب قدموه إلى السلطان وبحضوره رموا عليه بقوس ، فخرج منه صورة شخص بسيف وترس ، فرمى عليه عبدصغير فصر بريقته بالسهم ، فأمر السلطان بالانعام عليهم^(٢) .

هذه الأدلة لا تدع مجالا للشك في عمل رسومات للعارية الإسلامية ، ورسومات ملونة للمحارب والوزرات والأرضيات الرخامية ورسومات لتفاصيلها الزخرفية ، وعمل أرانيك لأعمال الحجر ، من قباب ومنارات ومقرنصات ، وعمل نماذج مجسمة .

وأن الذين شادوا تلك الروائع سواء أكانوا مهندسين أم صنعا فإنهم كانوا عباقرة تعاونوا على إنتاج تلك الثروة .

وهنا نلاحظ أن فريقا كبيرا من مهندسى تلك الآثار كانوا بناثين أو نجارين ، وكانوا مغرمين بفهم فدرسوا الهندسة وكانوا يرسمون بأنفسهم منتجاتهم ، كما وأن الكثير من نوابغ الصانع وصلوا إلى مرتبة المهندسين ورسموا بأنفسهم مصنوعاتهم الدقيقة الجميلة ، ووقعوا عليها ، وهذا ليس مستغرب ، فقد وقفنا على تراجم لكثير من المهندسين كانوا صنعا^(٣) ، وها نحن في القرن العشرين وقد أدركنا صفوة من الصانع وصلت بهم عبقريتهم إلى تفهم أدق الرسوم ، وبلغ نبوغهم إلى حد توقيع أدق التفاصيل المعمارية والزخرفية ، وقد أدركت منهم المرحوم الحاج محمد القطاس النحات ، فقد قام بفك وإعادة

(١) النجوم الزاهرة جزء ٨ ص ١٦٨ (٢) التبر للمسبوك للسخاوى ص ١٥

(٣) انظر توقعات الصانع على آثار مصر الإسلامية لحسن عبد الوهاب .

بناء منارة خاتمة فرج بن برقوق بعد أن رسمها ، كما قام برسم مسقط أفق لمقرنصات الباب البحرى للخاتمة المذكورة وهو من الأبواب الجميلة بمقرنصاته .
والمرحوم أمين شافعى صانع الشبايك الجصية التى تزين مساجد القاهرة ، فلقد بلغت قدرته على رسم واستكمال أدق شباك على ضوء أبسط جزء منه ، فبين يوم وليلة يرسم الشباك بحجمه الطبيعى ، ويلونه ويقدمه للتنفيذ . وهما هم أولاء أولاده الثلاثة على شاكلته . —

أما حسن أبو زيد النجار ابن النجار فإنه قادر على رسم أدق وأجمل الأبواب والناظر وتنفيذها بدقة تشير الإعجاب ، ومثله سيد حسين للرخم ابن الرخم ، وقد ورث نبوغه عن والده ، فهو يرسم ويلون وينفذ أدق الفساق والمخاريب والأرضيات الرخامية ، وغيرهم كثيرون تغمدهم الله برحمته .

ونفر الممارين الحاج محمود الحبال معارى مصلحة الآثار فإنه نابغ فى دق المقرنصات وتكوينها مع خبرته فى معرفة أنواع أحجار مصر ، وبلغ من نبوغه تحدى أصعب المقرنصات فبرسمهم مساقطها رسما صحيحا بقله ، فقد تحدى مدخل قصر الأمير قوصون ومدخل مدرسة السلطان حسن فرسم مساقطهما وهما من أدق المداخل ، ومقرنصاتهما من أدق وأصعب المقرنصات ، وقام الزميل للمهندس على إبراهيم رئيس تصميمات مصلحة الآثار بإصلاحات جزئية فى المسقطين ورسمهما ، وهما على جانب عظيم من الأهمية والدقة .
(لوحات رقم ١٢ ، ١٣) .

هذه محاولة أولى لدراسة هذا الموضوع الذى أرى أنه هام جدا لمن يعنى بدراسة الآثار الإسلامية ، أرجو من الزملاء الآثاريين أن يوجهوا إليه عنايتهم .

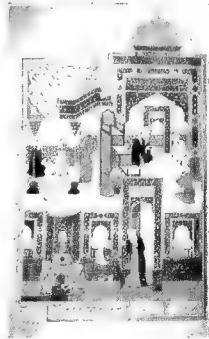
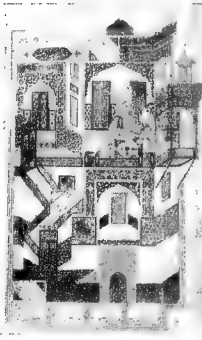
عبد الوهاب

كبير مفتشى الآثار الإسلامية

لوحة رقم ١ «الرسومات الهندسية»

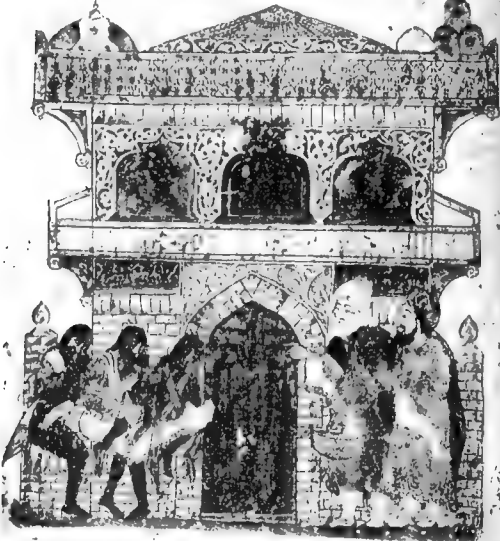


باب للدرسة الظاهرية بدمشق وعليه اسم المهندس ابراهيم بن غنّام



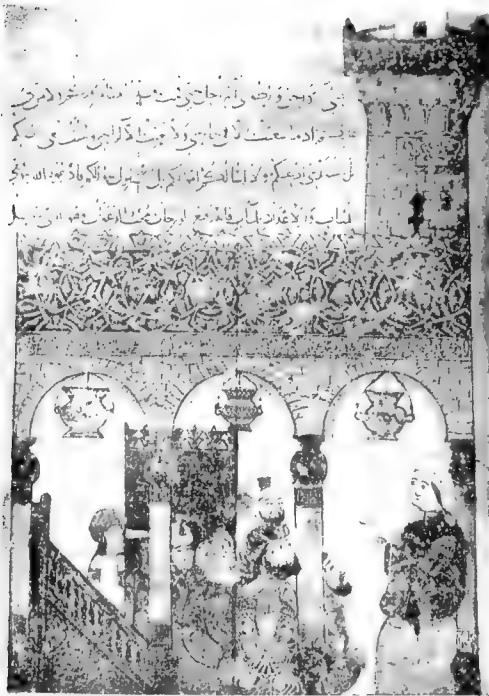
لوحتان من مخطوط فارسي لبستان سعدى ١٨٧٤م يمثلان (١) مناظر في مسجد سيدنا يوسف يفر من زليخا . لبهزاد . وفيهما تفاصيل معمارية من قباب ومحراب وأبواب

العمدة فلم يحجبوا النبل ولا قاموا بيننا ولا سودا دمارنا فخرنا جباب

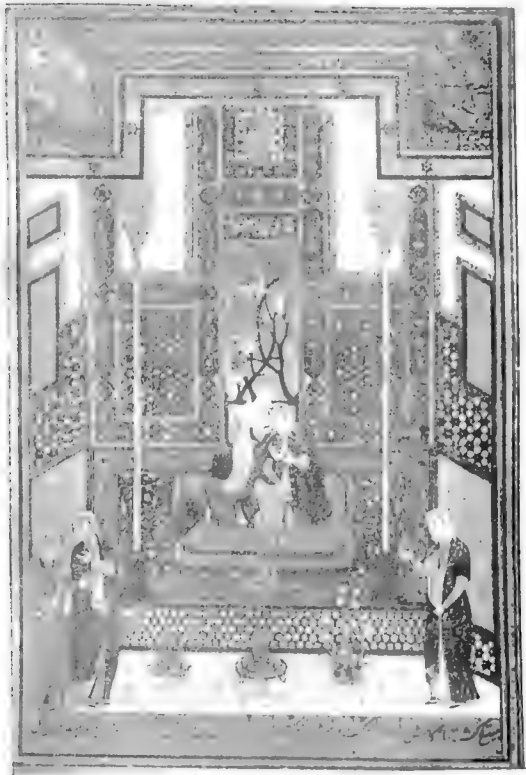


وغيرهم فخرنا سبيلنا ساهمت الوجوه وفتح الكليج ومنه وفابدرنا

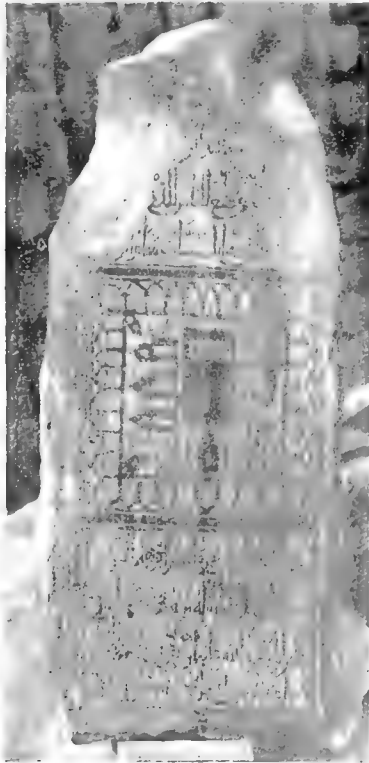
رسم هندسي منقول من مقامات الحريري المكتوبة سنة ٦٣٥ هـ ١٢٣٧ م .
وبه عقد مبنى بالآجر تملوه خورنقات وأقاريز بزخارفها للورقة عن مارتن



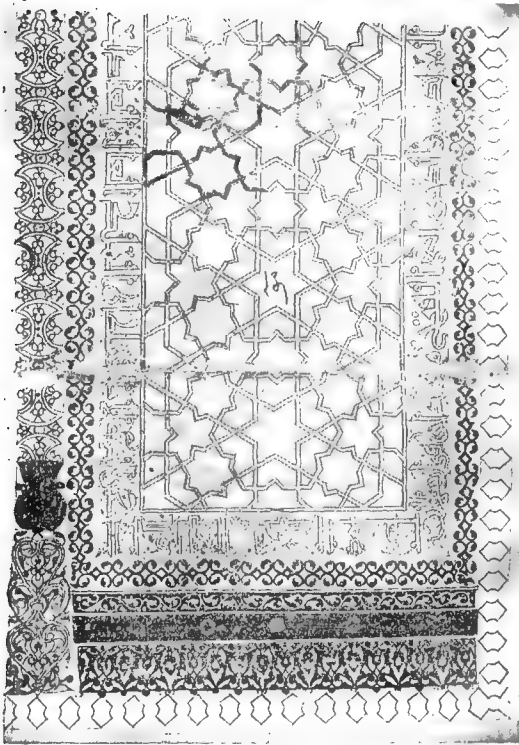
منظر مسجد بمقوده وعمده ومنارته ومشكاوته . وفيه تفاصيل معمارية مابين شرفات ومقرنصات ومنبر — رسم ٦٣٥ هـ ١٢٣٧ م في نسخة قيمة من مقامات الحريري عن مارتن



صورة من مخطوط فارسي مؤرخ سنة ١٥٣٤ م يمثل خسرو وشيرين في جلسة
عرامية وفي الصورة عمد رشقة بنيجانها وافاريز مكتوبة ووزرات وأرضيات

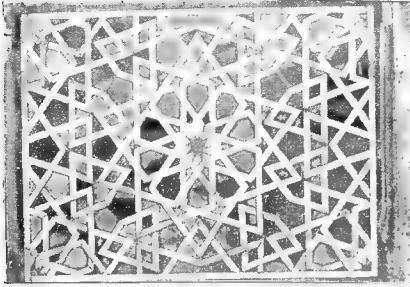


حجر من الجرانيت الأسود محفوظ بمتحف الآثار العربية
يغداد عليه صورة الكعبة
كليشة مديرية الآثار بغداد

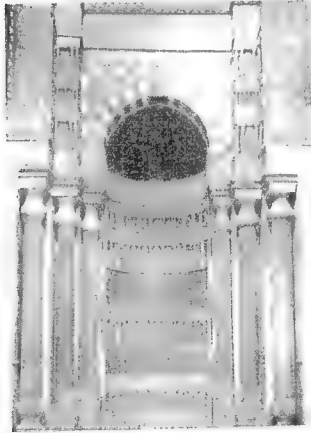


باب دار الملك بمدينة آمد . وهو باب مرسوم في كتاب .
مغشى بالنحاس بأشكال زخرفية وهندسية وكتابات كوفية

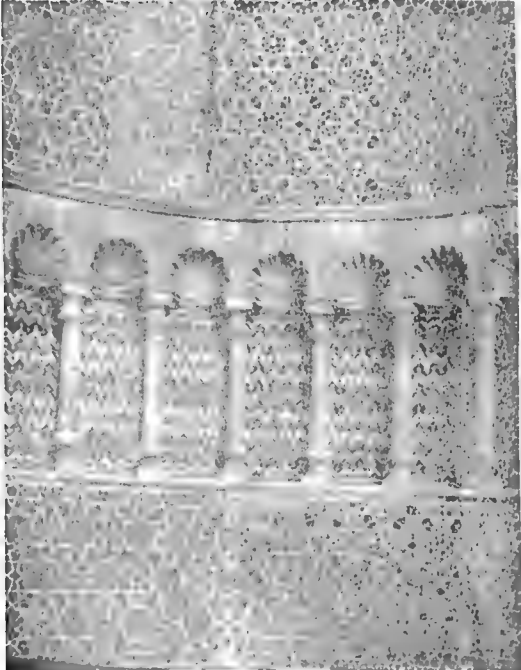
لوحة رقم ٧ «الرسومات الهندسية»



أرضية رحامية بجمجمة مالونة في شباك جامع المؤيد

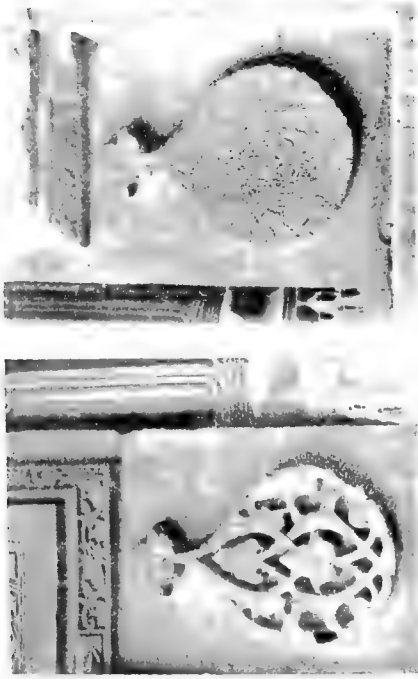


محراب قبة المنصور قلاوون . ولا يمكن تنفيذه
هو وأمثاله من أعمال الرخام إلا طبقا لرسم مالون



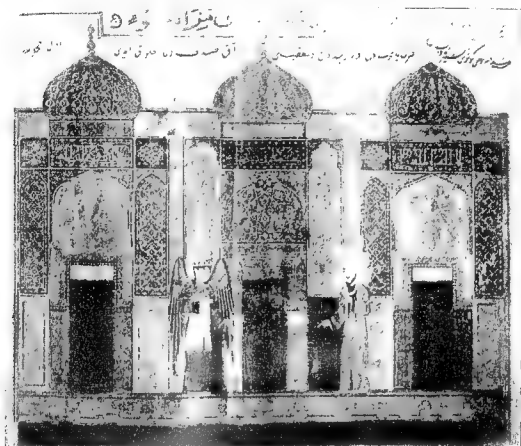
تفاصيل من رخام ملون مطعم بالصدف من محراب قبة قلاوون . لا يمكن تجميعها
بألوانها إلا طبقا للرسم ملون خصوصا وأنها تجمع من خلف

الوحة رقم ٩ «الرسومات الهندسية»



تفاصيل من زخارف الجوينة بمدرسة السلطان حسن مرموقة قبل ترميمها — ومدرسة

لوحة رقم ١٠ — تفاصيل معمارية من مخطوط مؤرخ سنة ١٤٣٦ م «الرسومات الهندسية»



قبة السلسلة بجوار قبة الصخر بالحرم القدسي أقدم نموذج

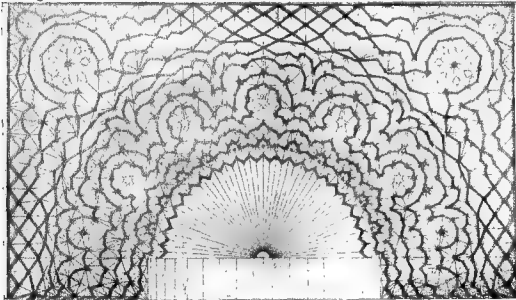


نموذج لمسجد عثمان محفور على الحجر

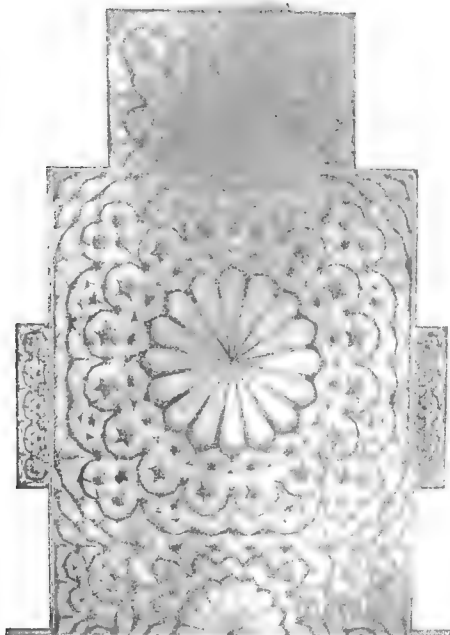
لوحة رقم ١٢ «الرسومات الهندسية»



مقرنصات باب مدرسة السلطان حسن

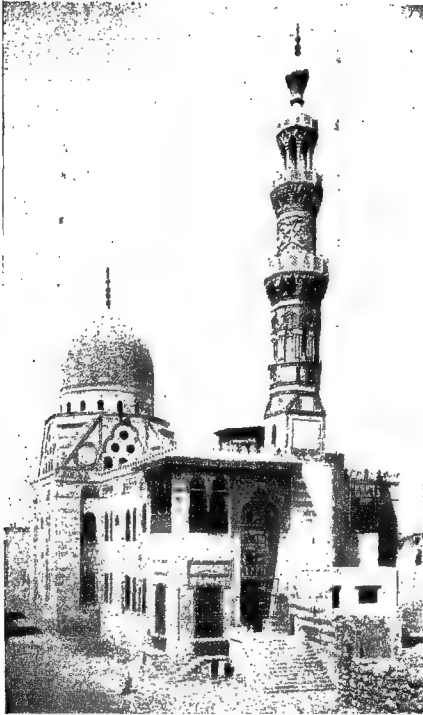


مسطق أفقي لمقرنصات باب مدرسة السلطان حسن
ومن الاستحيل تنفيذه من غير رسم وأرائيك



مسقط أفقي لمقرنصات المدخل الأول لقصر الأمير قوصون خلف
مدرسة السلطان حسن وفيه تتجلى قوة ومقدرة من تفهمه ورسمه.

لوحة رقم ١٤ « الرسومات الهندسية »



مسجد قايتباي بالصحراء سنة ٨٧٩ هـ ١٤٧٤ م
هذه الروعة في العارة وجمال تناسبها تؤكد أنها نفذت طبقا لرسومات هندسية

الدكتور ديمتري برامكي
أستاذ علم الآثار بالجامعة الأمريكية بيروت

تطور الهندسة المعمارية والفن في عهد الأمويين

عندما فتح العرب البلدان الواقعة في الهلال الخصيب ، وانتزعوها من الروم والفرس ، فوجئوا بالحضارة الرائعة التي كانت منقشرة في سوريا والعراق ، اذ لم يألف تلك الحضارة إلا النزر اليسير منهم ممن زاروا تلك البلاد سابقا زيارة قصيرة مع قوافل التجار . ولم يكن للعرب آنذاك هندسة معمارية تذكر ، ولا مخلفات فنية ذات بال ؛ لقد نشأت مدينة زاهرة في اليمن منذ القرن الثامن قبل الميلاد ، ولكن بعد أن أهمل خط القوافل التجاري عبر الصحراء في القرن الاول قبل الميلاد ، أصيبت اليمن بنكبة قاسية ، وأخذت حضارتها تضمحل شيئا فشيئا حتى تلاشت تماما .

نفر العرب الأوائل من حضارة الروم في سوريا وحضارة الفرس في العراق وبلاد فارس لما أنسوا فيها من نعومة لا تنطبق ومزاجهم الصلب ، وآثروا حضارتهم الساذجة على حضارة رعاياهم المعقدة^(١) لذلك ، وإن كان بمقدورهم إقامة القصور والمعابد الأنيقة ، فإنهم فضلو الابنية البسيطة .

فأول مساجدهم مثلا كان عبارة عن بقعة مستطيلة من الارض ، حفر حولها خندق ضحضاح ، وسقف قسم منها بالخشب والقصب واللبن .

بقي العرب على هذا النمط يؤثرون سذاجة العيش على التكاف ، ويؤثرون كذلك السكنى في بيوت من الشعر على الإقامة في القصور ، حتى أوائل عهد الامويين .

(١) من ذلك قول ميسون امرأة معاوية :

ليت تخفق الأرواح فيه أحب إلي من قصر منيف

ولكن الحلفاء الأمويين بعد يزيد الأول اضطروا لأن يبدلوا منهاج حياتهم ، إذ لم تمد تروق لهم بساطة العيش بعد أن توسعت دولتهم ، واستقر سلطانهم ، وأصبحت تدين لهم الأنظار والأمصار من جبال البرنيس إلى جبال الحلمايا ؛ فأخذ عبد الملك ابن مروان وأولاده العظماء يشيدون الأبنية الفخمة لكي يبرهنوا لرعاياهم وجيرانهم على أنه في وسعهم أيضاً إقامة مباني تضاهي أبنية الروم والفرس في فخامتها .

لذلك كرس عبد الملك بن مروان وأبناءؤه جهودهم في إقامة المساجد الأنيقة ، والقصور الفخمة ، مستعينين بمهندسين من الروم ممن وقعوا في أيديهم .

إن عبد الملك بن مروان والوليد بن عبد الملك تأثرا تأثراً عميقاً بالسكناس البنية في محتسكاتها ، ولذلك أخذوا يبنيان المساجد في أرجاء ملكهما على نمط السكناس الرومية : قبة الصخرة مثلاً — وهى أعظم وأخف ما بناه عبد الملك — اقتبست رسومها وتصاميمها من كنيسة القديس يوحنا في جرش ، وإن كانت تختلف عنها في بعض التفاصيل ، لا في الجوهر ، فرسمها عبارة عن دائرة في داخل مئمن ، بينما كنيسة القديس يوحنا عبارة عن دائرة في داخل مربع :

إن معظم ما أقيم من أبنية في عهد الأمويين هى المساجد التى شادها الوليد ، وأعظمها الجامع الأموى فى دمشق ؛ أقام الوليد هذا المسجد على الأرجح ، على أساس كنيسة رومية^(١) . والمعروف أن كنائس الروم كانت مستطيلة الشكل ، ضلع طولها أكبر بكثير من ضلع عرضها ، ومتجهة نحو الشرق بعكس المسجد الذى بنى متجهاً نحو القبلة ، فاضطر الوليد عند استعمال الأساسات القديمة أن يجعل عرض الجامع أكثر

Rivoira: Moslem Architecture, p. 84, Fig. 75.

(١)

شاهد الأساسات الرومية الأستاذ دكى (Dickie) سنة ١٨٩٣ بعد الحريق الذى حصل فى دمشق وقبل بناء الدكاكين والخوانيت الحالية التى تحجب الأساسات عن النظر .

راجع : Creswell: Early Moslem Architecture I , p . 104

بكثير من طوله ، وأصبح هذا أعوذجا لهندسة المساجد الإسلامية فيما بعد .

فجميع المساجد باستثناء المسجد الأقصى مبنية على هذا النمط ، أى أن عرض المسجد أطول بكثير من طوله والأقواس القائمة على عمدته موازية للحائط القبلى بدلا من أن تصنع معه زاوية قائمة ، بهذا العمل ثبت الوليد قواعد وأسس شكل المساجد وهندستها إلى يومنا هذا .

وأقام الوليد أيضا مسجدا آخر فى القدس هو المسجد الأقصى ؛ أقيم هذا المسجد على أساسات جديدة ، ولا صحة لما زعمه دى فوكه من أن المسجد أقيم على أنقاض كنيسة رومية كانت قائمة مكانه ، فقد قامت دائرة الآثار فى عهد الانتداب بالتنقيب عن أساسات الجامع الأقصى القديم ، ولم تثر على أى أثر لأنقاض أى بناء قبل عهد الوليد ، فلم يضطر الوليد أن يتبع تخطيطات قديمة فى بناء هذا المسجد ، وقرر أن يكون شكل الجامع بشكل الكنائس الرومية تماما ، أى أنه بدلا من أن يجعل الأقواس تسير بموازاة الحائط القبلى جعلها تصنع مع ذلك الحائط زاوية قائمة .

فيمكننا أن نقول : إن الهندسة فى عهد الوليد كانت فى دور التجربة والاختبار ، وضع الوليد سكانين لهندسة المساجد مسيرا فى الأول ، وخيرا فى الثانى ، وترك خلفائه الاختيار بعد الاختيار ، إلا أنهم جميعهم حذبوا رسم وتصميم المسجد الأموى ، وتركوا رسم المسجد الأقصى جانبا .

لقد شاهدنا الطور الذى مر على الأمويين إبان دولتهم حينما كانوا يحذون سداجة العيش على رفاهيته ، ويؤثرون مناخ البادية الطلق فى فصلى الشتاء والرياح على رطوبة مدن الشام وبردها القارس ، ووقفنا على ميولهم نحو السكنى فى بيوت من الشعر بدلا من الانكماش بين جدران صماء ، أو تحت أكوام من الحجارة على حد تعبيرهم .

ولكن لم يمس عهده قصير حتى بدأ العرب يدركون ما لثقافة الروم من مزايا من حيث هناءة العيش ورغدته ، فأخذوا يمارسونها ويحاربونها شيئا فشيئا ، إلا أن ميلهم للعيشة فى البادية كان متأصلا فيهم إلى درجة بعيدة ، فلذلك سعوا إلى أن يجمعوا

ويوفقوا ما بين العيش في هواء البادية الطلق ، وهناءة العيش على الطريقة الرومية ، فأخذوا يشيدون القصور الفخمة في الصحراء والأماكن التي كانت تشابهها في المناخ مثل غور الأردن .

وأول من شيد منهم قصرًا بالبادية كان عبد الملك بن مروان . فقد أقام قصرًا على بعد ٦٨ كيلو مترًا شرقي عمان ، عرف فيما بعد بقصر خراة . والقصر يحتوى على طابقين أقما حول صحن مربع ، وهو محصن بسبعة أبراج مستديرة ، أقيمت أربعة منها في كل من زواياه الأربع ، والثلاثة الباقية أقيمت في وسط كل من أسواره الغربية والشرقية والشمالية . أما مدخل القصر فكان في وسط سورہ الجنوبي .

والطابق الأسفل من القصر يحتوى على غرف عديدة وسائل النور والتهوية . وربما كانت اسطبلات ، وفي كل من الجهتين الغربية والشرقية سلم يصعد به إلى الطابق الأعلى الذى يحتوى على عدة غرف وأواوين ، تيرها من الخارج عدة نوافذ ضيقة ، وأخرى من الداخل عريضة تطل على صحن القصر ، وأخرى في سقوف الغرف . وجدران بعض غرف هذا القصر في الطابق الأعلى مزدانة بالجبس المزخرف بأزهار الياسين .

أما رسم القصر فمقتبس من رسوم القلاع الرومية التي أقيمت على طرف البادية في سوريا لوقاية الحدود من الفرس وأتباعهم من ملوك الحيرة ، ولكنها تختلف عنها بعض الاختلاف ؛ فالقلاع الرومية كانت محصنة بأبراج مربعة الشكل بينما أبراج هذا القصر وما يتبعه من قصور أخرى ، مستديرة .

والطريقة التي بنى عليها هذا القصر تشير إلى أن الأمويين ما زالوا في طور التجربة والاختبار ، أما رسوم ما تبع هذا القصر من قصور أخرى فادخل عليها بعض التحسينات . فقد اقتبس العرب الكثير من هندسة الروم والفرس المعارية ، وتلافوا الأخطاء التي وقعوا فيها في أول قصر أقاموه ، وزادوا في متانة بنائهم ورواقه ، وشقوا رسوم قصورهم عن كل ما وقع تحت أبصارهم من أبنية قديمة ، فلم يقتبسوا رسوم

قصورهم من القلاع الرومية لحسب ، بل أضافوا إليها كل ما طاب لهم من هندسة الأديرة الرومية ، والمساكن الخاصة والعامة .

فن التبديلات التي أدخلت على القصور زيادة رواق على طابقين حول الصحن الداخلى من جهاته الأربع ، أقيم هذا الرواق على أقواس ترتكز على أعمدة مستديرة ، والرواق فى الطابق الأعلى مزود بالدرابزين من الجبس المنقوش ، ومزخرف بزخرفة بديعة ، وقد نقل شكل هذا الدرابزين عن الحاجز الذى كان يفصل ما بين الهيكل وباحة الكنيسة فى الكنائس الرومية .

وقد عثر حتى الآن على ستة من هذه القصور فى بادية الشام ، وعلى المواقع التى تشبهها فى النامخ . فهناك قصر الحير الشرقى ، وقصر الحير الغربى ، بجوار تدمر ، وكلاهما بنيا من الطوب على أساس من الحجارة النحوتة ، وقصر المشق ، وقصر الطوبى ، فى الضفة الشرقية من الاردن ، وقصر المفجر فى الضفة الغربية منه ، وقصر النية على شاطئ بحيرة طبرية ، وجميعها بنيت بالحجارة النحوتة . إن هذه القصور تختلف عن قصر خرانة بضخامة أحجامها ومتانة أبنيتها وزخارفها ، وزيادة وسائل الرفاهية فيها ، إذ اضيف إلى كل قصر من هذه القصور غرف للاستحمام بالماء البارد ، والياه الدافئة ، والهواء الحار ، نقلا عن الحمامات الرومية .

وأقتصر على وصف قصر هشام فى خربة المفجر وصفا موجزا ، لأنه ينفرد ببعض نواحيه كثيرا عن سائر القصور ، وفى الوقت نفسه يشمل أكثر مزايا القصور الأخرى بالجواهر .

يحتوى قصر المفجر على ثلاثة أبنية ضخمة . منها قصر للسكن ، ومسجد للصلاة ، وحمام للاستحمام واللهو ، أقيمت جميع هذه المباني على جانب صحن أمامى مستطيل الشكل ، يربط الأبنية بعضها ببعض ، ويبلغ طول الصحن الأمامى ٣٠٦ مترا وعرضه أربعون مترا وهو مزود بالأروقة ذات الأقواس ، والعقود المظلة فى أطرافه ، وله مدخل فى الجهة الجنوبية ، وفى وسط الصحن شاذروان أو بركة داخلها نافورة

يملوها سقف مكون من قبة صغيرة محاطة بثمان ، ويقوم كل منهما على الأقواس والأعمدة الضخمة .

إن رسم هذه البركة ولا شك مستوحى من رسم قبة الصخرة بالقدس . فأول الابنية الثلاثة هو قصر السكنى ، وفيه زيادة على محتويات القصور رواقان في واجهته قائمان على طابقين ، ويمتدان من أقصى القصر إلى اقصاه ، يتخلل أعلى الرواقين في الطابق الأعلى درابزين من الجبس المنقوش ، ومدخل القصر يقوم داخل برج مستطيل هائل على جانبه مقاعد مزودة بالثكنات الحجرية ، وداخله مزخرف بالمحاربي الصغيرة المنقوشة بالأشكال النباتية ، ويعلو المدخل عقد مصلب الشكل ، ومكون من عدة أقواس صغيرة داخل قوس كبير كالعقود العربية في الأندلس .

من المزايا الأخرى التي يتميز بها هذا القصر عن سائر القصور الأموية أبنية اضافية لا وجود لها في القصور الأخرى فبالإضافة إلى الحمام الصغير داخل القصر هناك حمام كبير خارج القصر ، أعد كملهى لهشام وحاشيته ، وعدا المسجد الصغير كان هناك مسجد آخر بجوار الحمام الخارجي ، وكلاهما يشرف على الصحن الأموى ، وفي الوقت نفسه موصول بالقصر .

والحمام في قصر الفجر يشبه الحمامات الرومية من حيث وسائل اللهو والمتعة ، ولكنه يختلف عنها من حيث الهندسة ، فالبناء عبارة عن أيوان مربع مزود بثلاثة محاريب كبيرة في كل من جوانبه الأربعة وفي طرفه الجنوبي بركة للاستحمام ، وسقف هذا الايوان عبارة عن قباب وعقود على ارتفاعات متفاوتة ، قائمة على أقواس كبيرة ترتكز على ١٦ عمودا من الأعمدة ، وأرضه مرصوفة بالسيفساء المتعددة الألوان .

وفي شمالى الايوان غرف عديدة منها غرفة للاستحمام بالماء الدافئ وأخرى للاستحمام بالهواء الحار ، وأخرى لمسح الجسم وفركه بالزيت ، كلها مجهزة بما يلزمها من أنون لتدفئة الماء والهواء ، واقنية للماء الدافئ وأخرى للهواء الحار ، ومقاعد ومغاطس للاستحمام ، وهلم جرا .

. وفي زاوية من زوايا الايوان الكبير باب يؤدي إلى غرفة صغيرة رصف قسم منها بالفلسيفساء برسم شجرة رمان تقف على جانب منها ظببتان ترعيان العشب الأخضر ، وعلى الجانب الآخر ظبية ثالثة يفترسها أسد كاسر ، وجدران هذه الغرفة ونوافذها مزودة بالجلبس المنقوش بأشكال نباتية وهندسية ، وأخرى تمثل طيوراً وحوانات من حقيقة وخرافية وراقصات نصف عاريات .

وباب الحمام الشرقي صورة مضغرة لمدخل القصر ، إلا أنه أغفى منه بكثير في الزخرفة ، وتعلو مدخل الحمام قبة صغيرة تقوم على محيطها محاريب صفار في كل محراب منها تمثال جارية نصف عارية ، أو عبد مؤتزر بإزار على وسطه .

ومسجد الفجر الكبير كالمساجد الأولى ، قسم منه كان مسقوفاً فقط ، ورسمه مقتبس من هندسة القصر الأموي في دمشق .

ولدينا من البينات ما يجعلنا نجزم بأن هشاماً هو باني قصر الحير الغربي وقصر الفجر ، أما سائر القصور فلا علم لنا بمن بناها ، غير أنه يحتمل جداً أن تكون قد أقيمت في عهد هشام .

وهناك نموذج آخر من المباني الأموية الفخمة ، فالمعروف عن الوليد بن عبد الملك أنه كان مولعاً بالصيد والقتص ، ولطالما كان يتردد إلى البادية ويمكث فيها الأسبوع تلو الآخر طلباً للرياضة ، وهرباً من عناء الحكم ، فلذلك أقام في بادية الشام عدة ملاجئ يأوي إليها للاستراحة ، فمن هذه الملاجئ قصر عمرا ويمد نحو ٨٠ كيلو متراً شرق عمان ، وحمام السرخ ، وقصر الحلبات ، ويقعان شمالي شرق عمان بنحو أربعين كيلو متراً . أما هندسة هذه الملاجئ فيشبه بعضها بعضاً في الجوهر ، ولا تختلف إلا بالتفاصيل . فقصر عمرا مثلاً عبارة عن بناء مربع ، داخله مقسم إلى ثلاثة أواوين طويلة ، وفي مؤخرة اثنين منها غرف للنوم ، ويقوم على جانب هذا البناء حمام صغير يحتوي على منطس للماء البارد ، ومنطس آخر للماء الدافئ ، وحمام بالهواء الحار . إلا أن هذا الحمام يختلف عن الحمامات الأخرى بزخرف حيطانه بالصور الملونة .

الفن الأموى

إن الفن الأموى مرتبط بهندسة الأمويين المعمارية كل الارتباط ، ولقد وصلتنا نماذج عديدة من هذا الفن عن طريق الحفر والتنقيب ، وأهمها صناعة الفسيفساء والصور الملونة والجبس المنقوش ، إن كان على شكل درابزين أو بمثابة كساء للجدران .

ولدينا من الفسيفساء نماذج في قبة الصخرة والمسجد الأقصى ، وفي الأروقة التي تحيط بصحن المسجد الأموى في دمشق ، أما الأشكال المألوفة في هذا اللون من الفن فكانت الأشجار والأغصان المتعشرة كما هي الحالة في قبة الصخرة أو في المسجد الأقصى أو مناظر طبيعية كما هي الحالة في دمشق ، وفي بعض الأحيان كانت الأغصان تتعرش وتكون أشكالا هندسية .

أما الصور الملونة من عهد الأمويين فقد عثر عليها في الأبنية غير الدينية ، وهي مقتبسة عن الفن الهليني أكثر منها عن الفن البيزنطى التقليدى .

وقد عثر على بعض منها في قصر عمرا وقصر الحير وقصر المنجر ؟ أما صور قصير عمرا فقد أدهشت العالم العربى عند اكتشافها ، إذ كان هنالك وهم سائد في الحافل العلمية وهو أن استعمال صور الأحياء من أناس وحيوانات غير مألوف في الفن الإسلامى . بيد أن البرهان الساطع على عدم صحة هذا الزعم ، ظهر في قصر عمرا ، فجدرانه مدهونة بعدة رسوم للأحياء من بنى البشر .

وكان الأمويون يستعملون طرائق عديدة لرصف بيوتهم ، ففي الأماكن المفتوحة إلى الفضاء كانوا يستعملون البلاط الكبير المصنوع من الحجارة الكلسية أو البزلطية ، وفي غرف النوم كانوا يستعملون المادة المصنوعة من الحجارة والحير والرماد . أما في سائر الأماكن فكانوا يستعملون الفسيفساء المتعددة الألوان ، والمصنوعة من الحجارة الصغيرة نقلا عن أرفصة البيزنطيين ؟ وكانت صناعة الفسيفساء قد انحطت في أواخر العهد البيزنطى ، ولكن أخذت في الازدهار والرقى في عهد الأمويين ، ولذلك نجد أن ما تبقى من الأرفصة الفسيفسائية من عهد الأمويين في سوريا أجل شكلا

وأبدع صنعا من الأرصفة في القرن السادس ، وأوائل القرن السابع للميلاد .
إن أول من استعمل الجبس المنقوش لزخرفة الأبنية على نطاق واسع هم الفرس
من باريثين وساسانيين ؛ وفتح بلاد فارس اقتبس العرب هذا اللون من الفن ،
ومارسوه واتقنوه أحسن اتقان ؛ وقد استعمل الجبس المنقوش على نطاق واسع
في زخرفة قصر الحير الغربي وقصر المنية ، وقصر المنجر على نطاق ضيق في قصر خراطة
وقصر المنية . من هذا نستنتج أن هشاما استتطاب هذا اللون من الفن أكثر
من أسلافه من الخلفاء الأمويين . ففي القصور المذكورة من قصور هشام وأوابن
واسعة وغرف ترف عديدة كلها مغطاة جدرانها بالجبس نقشت بأشكال نباتية وهندسية
وبأشكال طيور وحيوانات غارقة يبحر من النباتات والأشجار وبأمواج من العروق
والأغصان . ويشمل الزخرف عدا ذلك تماثيل لأشخاص من الناس تذكرنا بتماثيل
تدمر من حيث الأسلوب والفن وهناك أيضا جوار نصف عاريات من
راقصات ، أو بمن يحملن باقات الزهور ، وعبيد يأتزون بالأزر وجنود يرتدون
الخوذ والدروع .

إن وجود هذه التماثيل من البشر والحيوانات في أبنية إسلامية أدهش بعض العلماء
ردحا من الزمن ، ولكن الحقيقة هي أن وجود مثل تلك التماثيل في بيوت السكنى
لم يكن محرما كما يتوهم البعض ؛ لقد برهن المرحوم الأب لامنس على أن تحريم
الأنصاب ما كان يشمل إلا الأنصاب والتماثيل في المعابد وفوق القبور ، وذلك لأسباب
جوهرية .

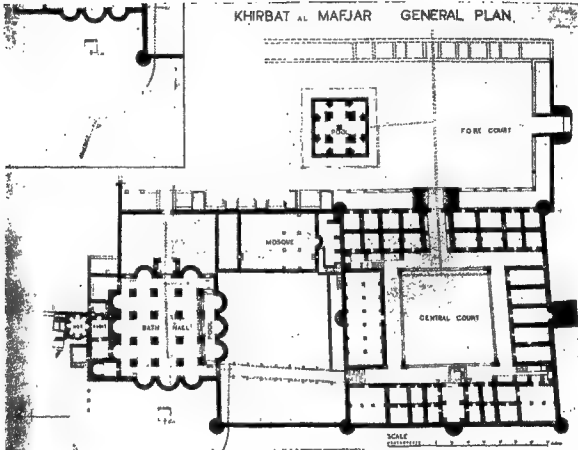
أما في بيوت السكن الخاصة فلا داع إلى تحريمها . ووجودها في عدة أماكن مثل
قصر الحير وقصر المنجر وقصير عمرا دليل ساطع على أنه لم يكن يقصد من تحريمها
إلا في أماكن العبادة ، وفيما عدا ذلك فكانت تستعمل في مساكن المسلمين في العصر
الأموي ، وحتى في أوائل العصر العباسي ، وعلاوة على ذلك فإن صورة الخليفة كانت
تزين النقود والمسكوكات الأموية من فضة ونحاس في عهد عبد الملك بن مروان
والوليد ، وكان عامل حمص يستعملها أيضا في مسكوكاته .

فالهندسة الأموية المعمارية والفن الأموي مشتقان من الهندسة والفن الرومي
والفارسي .

استعمل الأمويون الأشكال والرموز الرومية والفارسية ووضعوها في قالب
يختلف عن القالب الذي أعدها لها الروم والفرس . ولنضرب ذلك مثلاً ، وهو أن
ما كان يستعمله الروم للاطار والإفريز قد استعمله العرب في مكان بارز من حقل
الصورة ، وما استعمله الروم من رسوم في صناعة الفسيفساء نقله العرب إلى النقش
في الحجارة .

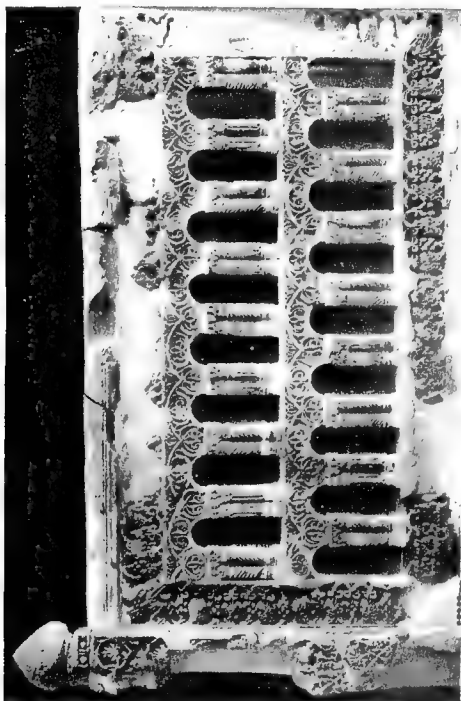
وبعبارة أخرى فالفن الأموي فن مركب ومطبق من عوامل في الفنين الرومي
والفارسي — إلا أنهم بفضل هذا التطبيق والتركيب خلقوا فناً جديداً يختلف
عما اشتق منه من فن ، ووضعوا الأسس للهندسة العربية والفن العربي إلى عصرنا هذا .

لوحة رقم ١ « تطور الهندسة »

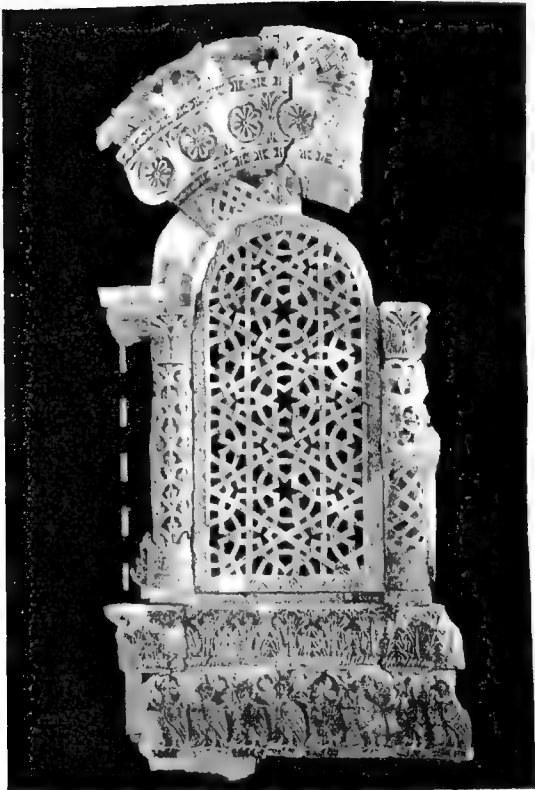


المسقط الأفقي لقصر خربة المفجر بارميا

لوحة رقم ٢ « تطور الهندسة »



دراسة من الهندسة



شباك من الجص المفرغ

للدكتور سليم عادل عبدالحق

مدير الآثار العام في سورية

روائع الآثار في سورية العربيّة

تؤلف سورية العربية مع شقيقاتها لبنان والأردن وفلسطين القسم الشمالي من شبه جزيرة العرب ، وتمتد بين مصر والأناضول وبلاد الرافدين ، متمتعة بمركز متوسط بين قارات العالم القديم الثلاث . وهذا الذي جعلها ملتقى البشر والأفكار ، ونقطة تقاطع الطرق العالمية ، وبؤرة انصهرت فيها كل اللدنيات ، ثم توزعت في كل الاتجاهات خلال كل العصور .

و شاء مصيرها هذا أن تفيض أرضها بأوابد وآثار لا حصر لدها ، يرجع عهدا إلى أكثر من خسين قرناً ، مجتمعة على شكل متحف ، تمتد كنوزه الأثرية على كل البقاع السورية . وتدل هذه الكنوز على أن لسورية مدنية أصيلة لم تكن مزجا سطحيا لكل اللدنيات للعرفوة . بل اتحادا وثيقا ولسكل التيارات الفكرية والفنية التي عرفها الشرق الأدنى قديما ، ويضاف إلى ذلك نزعة عاطفية للروحانية والتجرد ، ورغبة دائمة لا تجارى في البراعة والإتقان .

وتبين نتيجة الأبحاث الأثرية والدراسات العلمية أن العامل الأساسى في نشوء هذه المدنية السورية واستكمال أسبابها وتطورها وصياغة مراحلها المختلفة هى الأقوام التي خرجت على دفعات متعاقبة خلال العصور من شبه جزيرة العرب ، ولما كانت هذه الأقوام تتشابه أصلا وتقارب لغة ، وتشترك في وطن واحد هو شبه جزيرة العرب ، فليس من ضير أن يطلق عليها اسم آخر حلقة في سلسلتها ، وهم العرب الذين انحدروا من الأصل لل مشترك ، وكانوا أقربها لغة منه .

وإذا كان اسم العرب لم يذكر لأول مرة إلا في نص (سالما نازار الثالث)
الذى يرجع عهده إلى سنة (٨٥٣ ق . م) ، وأن صورة الرجل العربى لم يسبق
أن أثبتت قبل ظهورها في لوح (تغلات فلا زار الثالث) نحو سنة (٧٣٨ ق . م) ،
فليس من الجائز أن تقطع الصلات أو أن تجعل واهية بين العرب ، وبين القوى
البشرية ذات الطاقات التى لا حد لها ، والتى استوطنت بلادنا منذ ظهرت الحياة البشرية
فيها ، ومن المستحيل على أى مؤرخ إنكار هذه الصلات والتخفيف من شأنها أو
من شأن التجارب التى تعرضت إليها تلك القوى البشرية ، وتناقلتها جيلا بعد جيل مع
حياة قاسية عاشتها في الصحراء العربية ، فمنحتها المناعة والصلابة اللتين تجمعتهما بشكل
كامل في العرب فيما بعد .

ولا ريب أن جهود هذه القوى البشرية العربية تعود إلى عهود ما قبل التاريخ
التي يزيد مقدارها على ٩٩ ٪ من حياة البشرية ، وأنها كانت آتخذ تنحو نحو
الاستفادة من الطبيعة ، وجمع إمكانياتها الكبرى ، وتمهد وسائلها للتنوع التي منها
قطمان الساعز والخراف وخاصة الجمال التي جعلتها رحالة تطوف الآفاق منذ عهد بعيد .
إذ أن صورة الجمل القمى وجدت في مصر منحدره من زمن ما قبل السلالات ، كما أن
المصريين القدماء صنعوا من وبر هذا الحيوان النبل الجبال وقماش الخيام في عهد
السلالة الثالثة . مما يدل على أنه عرف في بلاد النيل خلال زمن أقدم وأنه مد
في إمكانيات القوى البشرية العربية ، وجعل هذه القوى تتدفق من مخزنها في شبه جزيرة
العرب على كل أطراف الشرق الأدنى .

وقد أبان الأستاذ كون من جامعة بانسلفانيا مؤخرا نظرية الصحراء كخزان
بشرى عربى بعناصر جديدة . إذ أنه جعل من هذه الصحراء بعد حفريات عنها في غارى
(ثنية البيضاء) و (جرف العجلا) القرييين من تدمير الأرض التي نشأ منها إنسان
(الهوموسايانس) جد الإنسان الحالى ، والمكان الذى أطلقت منه كل الأقوام التي
سكنت كل القارات ، فقد عثر في المكانين المتقدمين على أدوات صوانية وبقايا عضوية من
المهدين الأشولى والموسترى (الفند اليفالوازي) ويصح أن يؤرخ الزمن الأول من عهد

(٦٠ ألف سنة ق . م) والزمن الثاني من عهد (٣٠ ألف سنة ق . م) . مما جعل الأستاذ كون يقول : إن هذا الإنسان أقام في تلك البقعة (٣٠ ألف سنة متعاقبة) وهذه المدة الطويلة لم تتحقق لأية إقامة بشرية في أية بقعة أخرى من العالم ، وبما يعزى بالظن أن الصحراء كانت منشأ جنس (الهوموسايانس) الذى وجد في غاباتها التدثرة ومراعها خير مكان يقطنه خلال الأزمنة التى كانت فيها الحياة متعذرة في مناطق أخرى ، بسبب الجلوديات والثلوج . فهل يمكن اعتبار العناصر البشرية العربية أقرب العناصر التى نشأت من أصل الإنسان الحالى ؟ هذا ما سيحجب عليه — ولا شك — المستقبل القريب .

ومهما يكن فإن فاعلية العناصر البشرية الناشئة من شبه جزيرة العرب تظهر بجلاء قبل فجر التاريخ في أطراف الهلال الخصيب . وكل الدلائل تشير إلى أن عناصر عربية هائلة يطلق عليها المؤرخون اسم الأكاديين قدمت خلال الألف الرابع قبل الميلاد ، فأقامت في بلاد الرافدين وصحراء الشام ، وسورية ، وأسهمت في إنشاء وتطوير المذنيات التى نعرفها من مكتشفات موقى (تل حلف) و (العبيد) وغيرها . وبظن بعض العلماء ومنهم (ادوارد دورم) أن علاقات هذه الأقوام بالأمم التى كانت مقيمة قبلها هناك لا يستبعد أن تكون هي الأخرى من نفس المنشأ ، كملاقات سكان السهوب بسكان السهول أو العلاقات التى تعكسها الأسطورة بين (أنكيديو) و (جيلفامش) . فالعرب الجديد قبل عصر التاريخ مباشرة هو (أنكيديو) والعرب القديم المتمدن المقيم في بلاد الرافدين هو جيلفامش ، والاتفاق بين البطليين كان اتفاقاً بين سكان السهوب الرحل ، وسكان السهول المقيمين ، وسيصبح نموذجاً للاتفاق الذى يجرى بين فترة وفترة ، وسنة وأخرى ، ويوم ويوم منذ ذلك التاريخ حتى عصرنا هذا ، أثناء قدوم العناصر العربية من شبه جزيرة العرب وورشحها إلى العراق وسورية والأردن وغيرها . كما يقول العالم رنيه دوسو :

وعلى الرغم من أن اتصال هذه العناصر العربية التاريخية الأولى لم يكن متصلاً كل الاتصال بوادى النيل ، كاتصالها يبلاد الهلال الخصيب بسبب بعد المسافات ، وندرة

الواحات على طريق بلاد النيل فإنها كانت تفد من حين وآخر على ذلك القطر . وإن أعوزنا الدليل على إيضاح آثارها في مدنات (الخرطوم) و (مرمة) و (البدارى) لما أعوزتنا الإشارات التاريخية المتعددة التى تثبت لنا أن المتحضرين المصريين كانوا يخشون شأن سكان بلاد الرافدين البداة الرحل ويعادونهم معاداة المقيمين للمتنقلين . وما منا من يحفل أن ملوك السلالة الأولى خاضوا معارك طاحنة ضد بداة صحراء سيناء الذين أطلقوا عليهم اسم (ايونتيو) ، وأن البداة الناشئين من شبه جزيرة العرب دخلوا مصر فى آخر عهد السلالة السادسة ، وأقاموا فيها .

ويذكر بعض المؤرخين معتمدين على بعض النصوص التاريخية أنهم أنشأوا السلالتين السابعة والثامنة . وإذا لم يدل كل ذلك على شئ فإنما يدل على أن العناصر الخارجة من شبه جزيرة العرب كانت على اتصال مباشر بالمدنات الكبرى التى أنشأتها أو أسهمت إلى حد كبير فى إنشائها فى أطراف الهلال الخصيب وفى وادى النيل .

وفى نحو سنة (٢٩٠٠ ق . م) امتدت من شبه جزيرة العرب موجة بشرية أخرى حملت الكنعانيين وهم الفينيقيون للقبول إلى ساحل البحر الأبيض المتوسط الشرقى ، والعموريين إلى سورية الوسطى ثم إلى بلاد الرافدين . وتاريخ سورية فى الألف الثالث غير واضح تماما . إلا أن الثابت أن السكان كانوا يمتون بصلات القرى إلى سكان بلاد الرافدين ، وأن العلاقات التجارية والسياسة كانت قائمة بين سورية ومصر .

وقد طلعت علينا المكتشفات الأخيرة التى قامت بها بعثة الأستاذ (أندره بارو) فى (تل حريرى) بما يوضح معارفنا عن تلك الأزمنة بعض التوضيح ، وما يقدم لنا صورة شائقة عن مدينة الفرات الأوسط المعاصرة . إذ أن هذه المكتشفات أبانت أن مدينة (مارى) الثاوية فى جوف التل المذكور كانت مركزا سياسيا هاما فى تلك المنطقة وأن أزهى عصورها انقضى فى فترتين : الأولى عاصرت النصف الأول من الألف الثالث قبل الميلاد ، وتدل مخلفات هذه المرحلة على مدى التقدم والازدهار والسوية الحضارية العالية والفن الرشيق التعبيرى الذى بلغته العناصر العربية المتزجة بغيرها من العناصر السومرية آنذاك . وقد أظهر موسم الحفريات الثامن فى هذه المدينة أثناء

التنقيب في حيا الديني معبدین للاله (شمس) والربة (عشتارات) يرقان إلى ما قبل عهد صارغون . والتقطت من أرض هذين المعبدین حطام من تماثيل كبيرة وصغيرة مصنوعة من الألباتر ، فظهرت بعد إصلاحها هذه الروائع التي ابتكرها إحساس مرهف وقوة وشاعرية ولطف ودقة منقطعة النظير في التعبير . وقد اعتدنا أن نسمى الآثار التي سأعرضها عليكم بالآثار السومرية ولا يمكن أن أسميها آثاراً عربية . وكل ما يسمنا قوله هي أمها نتاج وسط بشرى ثقافى كانت تجده الموجات البشرية الخارجية من شبه جزيرة العرب .

— إليك تماثلاً كبيراً من الألباتر تشير كتابة أكادية خلف ظهره إنه يمثل (أيتور شامغان) ملك مارى ، وقد كان هذا التمثال محطاً ، فجمعت قطعة الإثنان والأربعون وحفظ في جناح الآثار الشرقية في المتحف الوطنى في دمشق .

وهذا تمثال صغير من الألباتر أيضاً لا يتجاوز ارتفاعه (٢٥ سم) وهو آية نادرة من آيات الفن العالمى ، ويمثل حسب ما نذكر كتابة محفورة على ظهره مغنية الملك (أورنينا) التي أهدت صورتها دليلاً على تفاهها إلى معبد الربة عشتارات ، وأجل ما فيه التعبير القوى والعينان المتألفتان به والشعر المسدل المتموج .

— رأس مال صغير للربة (نينهور ساغ) ، وهو من روائع آثار الألف الثالث قبل الميلاد في مارى .

— تماثيل صغيرة مختلفة يلبس أصحابها التعبدین ثياب (الكوناكس) وأيديهم مجمعة إلى بعضها وأعينهم من اللازورد ، وهم من أعضاء بلاط مارى وأسررتها المالكة .

— إليك الآن مجسماً جصياً ظهر خلال اللوسم العاشر من الحفريات في نفس الحى الدينى . ويرجع عهده إلى النصف الأول من الألف الثالث قبل الميلاد ، وهو يمثل منزلاً مشتملاً على خمس غرف ومحاطاً بسور مستدير . ويدل على نمط العمارة قبل عهد صارغون وأن مهندسى ذلك الزمن كانوا يتخذون طرقاً وأساليب متقنة في تصاميمهم .

والعصر الثانى في حياة هذه المدينة الزاهرة فاتحة الألف الثانى قبل الميلاد . وقد

أوقف لدى تخريب المدينة نحو سنة (١٧٥٠ ق. م) على يد حمورابي ملك بابل العمورى . وقد تهدم ما كان يفخر به آخر ملوك مارى (زبمر — ليم) على كل مدن الشرق ، وهو قصر المدينة المسمى ، ولؤلؤة فن البناء الشرقى القديم ، وتعاادل مساحته هكتارين مربعين ونصف الهكتار . وإليك بعض آثار هذا العهد :

— تمثال من الألبتر بحجم يعادل ثلاثة أرباع الحجم الطبيعى ، وتتجلى فيه دقة الفن الاكادى الصورى ، وأجل ما فيه ابتسامة الربة عشتار أو آلهة الحصب والنبوع وعقودها الستة ، وشعرها المصفف ، والإناء الذى تحمله يديها ، وثوبها الذى يمثل خطوطا متموجة ترمز إلى الماء ، وعلى هذه الخطوط أسماءك تسبح فيها .

— تمثال يشوب ايلوم المصنوع من حجر الديوريت الصلب . ويرى صاحبه لأبسا القبة التى كان يضعها أمراء بلاد الرافدين على رؤوسهم فى موقف خشوع وتعبد .

— رأس لبؤة مصنوع من البرونز وكان زين مدخل أحد معابد مارى ، ونحته والشعور المفاجيء المحبوس فيه يدلان على مدى الإتيقان الذى بلغه فن تمثيل الحيوانات فى مارى قبل أن تحل بها النهاية المحتومة .

واستعرت العناصر المنبثقة من الجزيرة العربية على استيطان الأرض السورية ، وأسهمت فى تطوير زراعتها ، وإنشاء مكائنها التجارية وتأليف بانتيون دياناتها ، ولم تكتف هذه العناصر فى القرون الأولى من الألف الثانى قبل الميلاد بضم الهلال الحصب إلى مدى الجزيرة العربية الحيوى ، بل إنها تطلعت إلى وادى النيل ، وقام من يسمى منهم بـ (الهيكسوس) وهم كنعانيون وعرب بالوصول إلى مصر ، وراحوا يعملون للأخذ بأسباب مدينتها ، ويوتقون العلاقات بين بلاد الشام ووطنهم الجديد ، ويقدمون نماذج رائعة عن أدبهم الكنعانى إلى القصص الفرعونية ، ويسعون إلى تطوير الكتابة ونقلها من شكلها التصويرى إلى شكلها الالفبائى .

وفى هذا الزمن فارق الفينيقيون كما يذكر (هيرودوت) سواحل البحر الأحمر

الشمالية وهاجرو إلى الساحل السوري ، وعملوا على توثيق صلاتهم ببلاد العرب الجنوبية برا وبحرا وساعدوا على إنشاء جهاز متقن للسقاية في أودية اليمن العليا ، فكانوا بذلك أول من وصل بين طرفي العالم العربي الشمالي والجنوبي ، ثم راحوا يعملون وقد أدركوا أن مستقبل هذا العالم حول البحر الأبيض المتوسط وفي مياه المحيط الأطلسي ، فنثروا مستعمراتهم ومرافقهم في كل مكان ، وأنشأوا للجزيرة العربية معتمدين على موارد وامكانيات الساحل السوري أكبر توسع بحري عرفته العصور القديمة امتد على جزر البحر المتوسط المشهورة وعلى شطآنه الجنوبية والغربية ، وعلى سواحل أفريقيا الغربية وحتى إنكلترا ، وربما أمريكا كما تدل بعض المكتشفات الأمريكية الأخيرة .

وليس مثل مدينة (أوغاريت) الثابثة في بطن راس شمرا شمالي اللاذقية ما بين هذه القاعدية الحضارية الهامة ، فنذ سنة ١٩٣٩ حتى يومنا هذا تلقى الحفريات التي يقوم بها الدكتور (كلودشيفر) هناك أضواء باهرة على حضارة هذه المدينة التي كانت عاصمة لدولة صغيرة في رقعتها كبيرة من حيث الأثر الذي تركته في حياة العالم المعاصر .

ولن أتحدث عما أبانته الحفريات من تنظيمها العمراني وشوارعها وأحيائها ودورها ومعايدها وأبنيتها المشهورة وقصرها العظيم الذي كان أكبر القصور الملكية وأغنها في الأدنى خلال الألف الثاني قبل الميلاد لأن كل ذلك معروف لديكم . إلا أنني أسمح لنفسي لأن أعرض للكنوز الأثرية المعنوية التي وجدت في هذا القصر ، وهي الرقعة الفخارية المكتوبة باللغات الأكادية والأوغاريتية والحورية والقبرصية وغيرها ، والتي كانت محفوظة على شكل وثائق مصنفة بحسب مواضيع القضايا والأمور التي تتضمنها . وقد نشرت هذه الوثائق مؤخرًا في كتب علمية ضخمة تبينت منها معلومات هامة ومفصلة عن التنظيم السياسي في مملكة (أوغاريت) ، وعن علاقاتها بحيرانها وسياستها إزاءهم ، وعن مبادئ القانون الدولي السائد آنئذ ، وأصول التحالف والتعايش السلمي بين الحكومات وأنظمة التجارة الدولية ، وأصول التحكيم وتقديم المساعدات ودفع التبعيضات ، وشجب الانتهازية السياسية وبصورة عامة كل ما يتعلق بالتشريع والحقوق ولا ريب أن هذه الحقوق الأوغاريتية كانت نافذة في كل المدن الكنعانية الفينيقية ،

وأنها انتشرت مع انتشار التجارة في كل أرجاء البحر الأبيض المتوسط ، فعرفتها شعوبه البحرية ، وأسهمت في صوغ الحقوق اليونانية والرومانية فيما بعد .

وتبين منها أيضاً أن تاريخ المدينة كان متصلاً بالتاريخ العام للشرق الأدنى ، وأن ملوكها الذين تعاقبوا على عروشها خلال القرنين الثالث عشر والرابع عشر بلغ عددهم اثني عشر ملكاً ، وظهرت أسماء الملوك الحثيين في بوغاز كوى وكركيش وأسماء ملوك عامودا ومقيس ، وصيدا ، ويروت ، وعمورو الذين عاصروهم . كما عرفت قوائم المدن والقوى التي كانت تابعة لأوغاريت والضرائب المفروضة على سكانها ، وأنواع هذه الضرائب وعدد الأيام اللازم على كل فرد تقديمها إلى الدولة لتعبيد الطرق ، وتممير الجسور وقطع الأشجار . وعثر أيضاً على نصوص كثيرة تتعلق بالمبيعات والمبادلات والهبات والتركات ، والأحكام والمراسيم التي تنظم الحياة الاقتصادية والإدارية والاجتماعية . ولوحظ خلال نصوص أخرى أن الأموال كانت متوفرة ، والمعادن الثمينة الذهبية والفضية كثيرة ، والأراضي مرتفعة الأسعار ، والهدايا التي تقدم إلى الملك غالية القيمة ، وكل ذلك يدل على الثراء الذي كان منتشراً في هذا البلد الواقع على الطرق التجارية الدولية ، وعلى أن الحياة كانت فيه ناعمة للجميع ، كما استدل من مجموع كل هذه النصوص الحقوقية على أن الحقوق الأوغاريتية تشبه الحقوق التي كانت منتشرة في بابل ، وآشور ، وعيلام ومارى ، وبقيّة أنحاء الهلال الخصيب خلال الألف الثاني قبل الميلاد . ويفسر هذا التشابه بالقرابة العرقية ، والأصل المشترك للذين تمت إليهما بأوثق الصلات كل الشعوب التي سكنت العراق وسورية آنئذ .

وترأى أيضاً بنتيجة الحفريات الأثرية أن أوغاريت كانت على الساحل السوري كما كانت فيما بعد (البندقية) و (انقرس) أى مرفأً دولياً ، وأن تجارتها بلغت درجة عالية من الازدهار ، وكانت عنابر مرفئها تعج بالبضائع التي تصدر إلى كل الجهات . ومن الأشياء التي كانت تصدر من أوغاريت وغيرها من المدن الساحلية السورية الأواني المعدنية الثمينة . وقد امتدحها هوميروس في إلياذته للشهورة عندما تحدث عنها البطل أسبل ، فقال : انه لا توجد آنية أخرى في العالم تنافسها في جمالها ،

وفي الواقع أن تجار أوغاريت وسيميرا وصور وصيدا كانوا يحملونها إلى مرفأء البحر المتوسط فتتعرف شعوب الغرب في المشاهد المثلة على جناتها على صور الشرق وأحلامه .

وفي متحف حلب أمموذجان رائمان من هذه الآنية كانتا قد أخرجتا في حفريات أوغاريت سنة ١٩٣٣ ، الأول قصعة من الذهب الأصفر ، زين سطحها المذهب حقل مستدير ، وصفان من المشاهد التوازنة في التأليف ، ويظهر فيها ملك يصمى طريدة بسهم وهو قائم على عربة ويلاحق قطيعا من الحيوانات المختلفة ، والثاني كأس من الذهب نصف كروى مزين بزهرة نباتيه وحيوانات حقيقية وخيالية وكأن الكبأس طنفسة شرقية غنية بالزخارف .

ومن آيات الصناعة الفنية التي ازدهرت في أوغاريت بعض المصنوعات الدقيقة التي عثر عليها بين الأنقاض في إحدى باحات القصر الملكي ، وأشهرها قطع عاجية منحوتة جمعت ونظفت وأعيد تركيبها ، فتألف منها لوح ذو مشاهد متعددة ، ويظن أنه كان زين واجهة عرش ملك أوغاريت ، وبين المشاهد التي ترى على هذا اللوح ربة أوغاريت الكبرى ، وعلى رأسها تاج يشبه ماتضعه الربة المصرية (حتحور) على رأسها ، ويضاف إليه قرنا الإله بعل حامى مملكة أوغاريت . وتلقم الربة ثدييها إلى أمير وأميرة . وتؤلف هذه المجموعة مشهدا غريبا من مشاهد الميثولوجيا السورية القديمة . ومنها أيضا لوح يمثل ملك هذه المدينة وملسكتها وهما متعانقان . وتبدو فيه الملكة بجمال رائع وهي تقرب من وجه الملك حتحور العطر . ومن المكتشفات العاجية الثمينة أيضا في القصر الملكي رأس من العاج المكفت بالذهب . وهو يمثل ملكا من ملوك أوغاريت ، ويؤلف أثرا ثمينا نادرا من آثار النحت في ذلك العصر .

* * *

ولا يعرف شيء كثير عن العموريين في سورية الداخلية خلال الألف الثاني قبل الميلاد . وما ذلك إل لأنه لم تجر أعمال أثرية هامة في المدن الداخلية حيث يتوقع أن

توجد مخلفاتها . حفريات البعثة الدانيمركية الأثرية التى رأسها الأستاذ (هارولد انكولث) فى تل مدينة حماة . والتى كان متوقفا أن تكشف الستار عما نجمله عن حياة ذلك العصر ، توقفت لما أوشكت أن تصل إلى الطبقات المقابلة له . كما أن مخلفات العموريين إن وجدت فى دمشق وحلب ، فهى واقعة على أعماق سحيقة تحت المركزين القديمين من هاتين المدينتين ، ويتعذر الوصول إليهما حاليا ، ومهما يكن فإن أروع الآثار التى وصلتنا من هذا العهد ، أسد منحوت اكتشف فى قرية الشيخ سعد من حوران . وأودع المتحف الوطنى بدمشق . ويتصف هذا الأسد ببلدته القوية ومشيته الواقعية ، وبزوع الفنان الذى أبدعه لمحاكاة تحرك الأسود وهى طليقة ، ولا شك أن هذا الأثر يمثل الفن السورى المعاصر المتأثر بفن بلاد الرافدين .

* * *

وفى نحو السنة (١٥٠٠ ق . م) حملت موجة ثالثة دفعة جديدة من الأقوام الناشئة فى شبه جزيرة العرب ، وقد عرف هؤلاء باسم الآراميين ، كما أطلقت عليهم أسماء أخرى ، منها (الاخلامو) والـ (سوتو) والـ (خيرو) والـ (خاباطو) ، وكانوا أصلح الأقوام لأن يرثوا — العموريين ويتماشوا مع الكنعانيين ، ويحلوا فى المدن السورية الداخلية الشمالية والجنوبية ، وأن يسودوا هذه المنطقة ، وينشوا أساسها البشرى ، ويمحوها لغتهم حتى عجزت الموجتين العربيتين الأخيرتين الرابعة ، والخامسة اللتين حملتا إلى سورية الأنباط والمسلمين ، وقد ارتكز الآراميون بخاصة فى دمشق ، وألفوا سلالة ملكية هى سلالة (عبدى عاشرتا) وابنه (غازيرو) التى عاصرت القرن الرابع عشر قبل الميلاد ، وحالفت فراغة السلالة الثامنة عشرة ، ثم امتد الآراميون إلى الجنوب . وألفوا مملكة (عمون) ومملكة (ايدوم) ، واستعمروا النقب ، وأقاموا فى حماة ، واختلطوا فى الشمال ببقايا الحيثيين ، وأنشأوا عدداً من الدول المتحالفة الصغرى .

ووضع الآراميون الفن السورى فى الموضع الذى يجب أن يكون فيه دوماً أى فى

دوما أى مستوى متوسط بين الفن المصرى وفن بلاد الرافدين ، وأغنوه يراعتهم ومهارتهم ودقهم ، فاكتسب منهم هذه الصفات التى أصبحت أكثر صفاته لصوقاً به .
ويبدل على هذا الفكر الجديد . القديم فى الحياة الابداعية السورية القطع العاجية التى عثر عليها فى أرسلان طاش ، والتى كانت اجزاء فى سرير وحالة ملك دمشق حزاقيل ، وهى محفوظة حالياً فى متحف حلب ، وتتألف من لوحات صغيرة منحوتة تحت دقها . ويشاهد فى إحداها ثوران مجنحان وعلى رأسهما تاجا مصر العليا والسفلى ، وهما يتقابلان فى طرفى الشجرة المقدسة ، ويرى فى لوحة ثانية الاله (حورس) وفى ثالثة جنيان يسكان حزمة من أوراق البردى ، وفى رابعة وعمل ، وفى خامسة بقرة ترضع عجلاً .



ومن الآثار السورية المشهورة فى هذا العصر أسدا أرسلان طاش وهما منحوتتان فى كتلتين ضخمتين من حجر البازلت ، وتزن كل منهما عشرين طناً ، ويشبهان ما يماثلها من الصور فى الفن الآشورى ، ويؤلفان أثرين رائعين وغريبيين حقاً ، وقد تصرف الفنان فى تمثيل أوبارهما تصرفاً حراً مستوحياً مفهوماً واقعياً قوياً يعتمد على الحجم الضخم .

وقريب من هذين الأسدين أسد ثالث وجدته مديرية الآثار العامة فى (عين دارا) خلال حفرياتهما التى أشرف عليها الاستاذ فيصل الصيرفى فى السنة العاشرة ، وهو أسد منحوت بفن مدهش ، ويتجلى فيه نفس المثل الأعلى الذى رأيناه فى أسدى أرسلان طاش مع قوة مزايده فى التعبير ، وتصرف زخرفى فى تحت تفاصيل الرأس واللبدة والوبر ، وبمكتب نسبته كالأسدين المتقدمين إلى القرن التاسع أو القرن الثامن قبل الميلاد .



وحل العصر الهلنستى أو السلوقى فى سورية ، واحتسكت مدينة بلاد اليونان

بالشرق على أثر حملات الاسكندر الماكدونى ، وأقام بعض اليونانيين فى الوسط الآرامى السورى ، فتطورت المدينة اليونانية ، ونمت نمواً جديداً لم تعرفه فى سالف أيامها ، ومنحتها سورية إمكانات واسعة جداً ، فانشئت فى الأراضى السورية مدن لا يحصى عددها منها أنطاكية وسلوقية واللاذقية ودورا أروبروس وتجددت مدينتا دمشق وحلب . ويصعب علينا فى هذه النظرة العاجلة أن نلم ولو قليلاً بصفات التقدم العمرانى الواسع الذى حققته كل مدينة من هذه المدن بمنشآتها الهامة ودورها وساحاتها وشوارعها .

أما الفنون البلاستيكية فقد اكتسبت نزعة عاطفية ساعدتها على تمثيل التهجى والألم والحزن والغضب والذهول واليأس والرجاء وغير ذلك من العواطف مما نقل الفن العالمى المعاصر من مرحلته الكلاسيكية إلى مرحلته الرومانطيقية . وأشهر الآثار التى تركتها المدرسة الفنية السورية الهلنستية مجموعة تماثيل (أوفروديت) و (بان) و (ايروس) التى صنعها مثالون سوريون فى آخر القرن الثانى قبل الميلاد ، وأهدوها إلى معبد من معابد (ديلوس) ، وهى محفوظة فى متحف أثينا الآن .

— ومن هذه الآثار أيضاً تماثيل (بسيشه) التى عثرت عليه بعثة الأستاذ (ماينس) البلجيكية فى خرائب (ألاميا) بالقرب من حماة وتبتدى فيه بسيشه على شكل فتاة صغيرة جالسة على قاعدة شبه مستطيلة ، وعيناها تتجهان إلى السماء كأنها تستعطف الأرباب التى لا ترجمها .

— وتماثيل (تيسكه) أوربة سعادة انطاكية . وتوجد منه ثلاث نسخ محفوظة فى متاحف الفاتيكان ، وفلورنسا والافوزى . وهو يمثل المرأة الجميلة (ايمانة) التى قدمت ضحية إلى الآلهة لدى تشييد انطاكية ، وهى جالسة على صخرة ، وتمسك بيدها حزمة من السنابل ، وينبجس نهر العاصى على شكل غلام من تحت قدميها بحركة مسرحية ، أما رأسها فتتوج بتاج مصنوع على هيئة سور المدينة .

— وأخيراً فإن العهد الهلنستى السورى كان يعمل فى تقليد الفنانين الكلاسيكيين ومحاكاتهم فى طرقهم الفنية ، ومن أشهر ما أبدعه فى هذا المضمار تماثيل (ألييسة)

أو (اسبازيا) وقد عثر عليه هارولد انكولت) خلال حفرياته في حماة . وهو نسخة من القرن الثاني عن تمثال أصلى محفوظ حاليا في متحف دمشق .

ثم أصبحت سورية بعد سنة (٦٤ ق . م) ولاية رومانية ، ولم تستطع روما أن تحدث في الوسط الثقافي السورى أى تغير ، إذ أنها وجدت نفسها إزاء بلاد متحضرة على درجة عالية من المدنية ، فكرت لها أنظمتها الادارية ، ومؤسساتها الخاصة ، وأبقت على مدنها استقلالاتها المحلية ، ولم يهاجر إليها الرومان كما فعلوا في بقية الولايات ، فاستفادوا المدنية السورية الهلنستية الآرامية من هذا الوضع ، ونعمت بالسلم العالمى الذى انتشر آنئذ ، وراحت تتطور في مبتكراتها ، وتنوع منشآتها ، وتعمد مدنها ، وأسهم السوريون في كل مضمار ، وظهر منهم القواد والأباطرة ، ومخلفات هذا العهد كثيره جدا في سورية ، تدل عليها القلاع والحصون والأبراج والمسارح وأقواس الظفر والأقنية والسدود ، كما تدل عليها مئات وآلاف التماثيل والتحف الأثرية الصغيرة المصنوعة من الرمر والفخار والزجاج والبرونز والفضة والذهب ، والمحفوظة في المتاحف السورية . واكتفى أن أعرض على حضراتكم الآن صورا لبعض هذه الآثار :

— هذه خوزة أثرية وجدتتها مديرية الآثار العامة مع قطع أثرية هامة أخرى من الذهب والفضة في مقبرة بالقرب من حمص ، ويعود عهدها إلى النصف الأول من القرن الأول الميلادى ، وتتألف من قسمين : الأول حديدى ويمثل الرأس ، والثانى حديدى أيضا إلا أنه مغطى بالفضة ، ويمثل الوجه ، ولهذا الوجه تقاطيع واقعية تدل على أن الخوزة عملت على صورة صاحبها ، وأكبر الظن أنها صنعت في أحد معامل انطاكية لحساب أحد ملوك حمص المنحدرين من سلالة شمشى غرام) التى كانت تحكم المدينة آنئذ .

— وعثرنا في تل (أم نوى) من حوران على خوذتين أخريين مصنوعتين من البرونز ، وعلى الأولى صورة صاحبها تحت صورتى ربة الظفر وإله الشمس ، وإلى

الجانبين يعلو هذا الرجل إلى السماء على عربة رمزاً لخلوده . أما القناع فيمثل تقاطيع وجهه .

— أما الخوذة الثانية فيقف صاحبها أمام مذبح ليقدم تضحية إلى الإله . وإلى طرف من أطرافها يوجد اسم (ماكتوروس بارباروس) صانع الخوذة . وهذا الاسم عربي ومحول إلى شكل لاتيني عن اسم المختار أو المقعطر .

ولاريب أن الفنان المتقدم صنع الخوذتين لحساب قائد سورى من قواد الامبراطورية الرومانية الذين قدموا لها خدمات جلى ، وهو من جملة أولئك القواد الذين اعتمدت عليهم فيما بعد أسرة سيفير . وقد زاد النفود السورى فى روما خلال عهد هذه الأسرة ، ولعب الأمراء والأميرات الناشئون فى هذه البلاد الدور الأكبر فى تصريف الحكم . ثم قام فيليب العربى فاستولى على الامبراطورية .

ولم يكنف السوريون بالوصول إلى عرض روما ، بل حاولوا أن يستخلصوا كل الإمبراطورية ، وتطلع أمراء تدمر فى النصف الثانى من القرن الثالث لجمع سورية ومصر والأناضول ، وجعل تدمر عروس الصحراء عاصمة لها قبل أن تودى كارثة سنة ٢٧٠ بآمال زنوبيا وأحلامها التى ستحققها العرب مع موجتهم الخامسة الإسلامية بعد أربعة قرون .

ولزام علينا أن نذكر أن المدينة التدمرية مدينة بوجودها للبقرية العربية وحدها ، فأصل التدمريين عربى واضح ، وأسماؤهم ودياناتهم وآلهتهم وتقاليدهم عربية صحيحة ، والظاهر أنهم اكتشفوا واحة تدمر أثناء أسفارهم ، فاستخدموها كمحطة كما فعل الأنباط فى البتراء ؛ ولما آل أمر التجارة الدولية البرية إليهم نظموا سير القوافل التى تقطع الصحراء وتحاذى الفرات وتصل إلى الخليج الفارسى ، وقد أبجروا براكبهم إلى الهند ، وتاجروا بمحاصلاتها وحاصلات بلاد العرب ، وباعوها إلى سكان البحر المتوسط بأرباح طائلة ، ، فجمعت لديهم ثروات هائلة كان من أثرها منشآت تدمر العظيمة وشوارعها المستقيمة ، المعامدة وساحاتها ومعابدها وأسوارها ومقابرها الرائعة ، وتمتد اطلالها بحق أعظم اطلال فى الشرق الأدنى ، وتقوم الحكومة السورية بالانفاق على إصلاحها وترميمها وتنفق من أجل ذلك مبالغ ضخمة كل سنة .

ومن الأعمال الأثرية الكبرى التي قامت بها مديرية الآثار في هذه المنطقة قبل الحرب العالمية الثانية إظهار معبد (بل) وعزله عن الأبنية الهزيلة الحديثة التي تجمعت في فناءه الواسع . وضمن هذا الفناء الخارجى يقوم المعبد الداخلى المحاط بمعبد كورنتية ، وكانت الطقوس الدينية العربية الوثنية تقام فيه ، وقد حول إلى كنيسة ، ثم إلى مسجد .

ومنذ عدة سنين كشفنا التراب عن مسرح تدمر الجليل ، وأظهرنا كل أجزائه ، فتبين أن مدرج القسم السفلى منه يتألف من عشرة صفوف من المقاعد ، وأن له مساحة (أوركسترا) مستديرة ومحاطة بحاجز ، وأن دكة التمثيل فيه مجهزة بدرجين من الخارج ، ودرجين من الداخل ، ويتوسطه خمسة أبواب شأن المسارح الكبرى المعروفة في العالم كمسرح (بومبي) ومسرح (أورنج) ، وكل هذه الأبواب مزينة بالعمد والزخارف البنائية والهندسة البديعة ، ووراءها من الجانبين غرفتان صغيرتان كانتا محصنتين للممثلين .

ونحاول اليوم أن نحسر الرمال عن كل أجزاء المدينة ، وقد قمنا في هذه السنة بحفريات واسعة خلال ستة أشهر متوالية في منطقة الشارع الكبير في تدمر وهو يمتد على مسافة (١٦٠٠ مترا) فتمكنا من كشف ساحة طولها (١٢٠ مترا) وعرضها (٤٠ مترا) .

وكذلك فإن بعثة أثرية سورية برئاسة الأستاذ (بول كولار) عميد كلية الآداب في جنيف أظهرت خلال السنوات الثلاث الماضية أطلال معبد (بل شامين) وهو ثابى العابد الأثرية التدمرية ، وتبين أنه كان له رواقان جانبيان ، وباحتان شمالية وجنوبية ، وقاعة لتقديم الذبائح .

ومن للعلوم أن سورية أسهمت أسهما كبيرا جدا في نشوء المسيحية وازدهارها ، كما أنها كانت من مقاطعات الإمبراطورية القاطعات البيزنطية المشهورة بتجاريتها وزراعتها وصناعتها ، وعلومها وآدابها وكثرة رجال الدين فيها الذين اغنوا المسيحية بأفكارهم وآرائهم . وقد زود السوريون المسيحيون دياتهم بالمنشآت الدينية اللافقة خلال القرون الرابع والخامس والسادس ، فانتشرت الكنائس والأديرة بكثرة في حوران وجبل الدروز ؛

ويذكر المؤرخون أنه كان يوجد خمسة عشر ديرا في غوطة دمشق ، وما تزال الأطلال المسيحية الرائعة ترى في منطقة قصر ابن وردان القريسة من حماة ، ومنطقة الاندريين ، والكراتين بالقرب من معرة النعمان .

وتحتل الرصافة مكانه متميزة بين المواقع المسيحية السورية ، وتختص هذه المدينة الأثرية بأنها كانت ابتكارا صنعا من عمل عرب بلاد الشام لحماية خط الفرات من غزوات الفرس قبل الإسلام ، وأوابدها مشيدة داخل سورها ، ولها أهمية كبرى في تاريخ العمارة خلال القرنين الخامس والسادس الميلاديين ، وأحسنها جالا كنيسة القديس سركيس ، وقد مسح مخططها الأستاذ كوللويز رئيس البعثة الألمانية التي كانت تعمل بالاشتراك مع مديرية الآثار العامة في إظهار أطلال الرصافة ، ويظهر أن هذه الكنيسة تعود إلى النصف الثاني من القرن الخامس ، وقد أظهر العالم المذكور أيضا خلال العامين المنصرمين أطلال كنيسة الاستشهاد . وما زالت أطلال كنيسة أخرى وعدد كبير من الأوابد المختلفة مطمورة في التراب ، ويمكن رؤية الزخارف المنحوتة لكل هذه الأوابد وتيجانها وأقواسها في كل أطراف المدينة ، ويلاحظ أن الأحجار الجي بنيت منها ذات طبيعة خاصة ، أي أنها من الجص البلور الذي يضي عليها روعة ورواء . ويوصى أيضا بأن يلاحظ بان السور الشمالي ذى الزخارف الفنية ، وتتألف هذه الزخارف من خمسة أقواس بأبعاد مختلفة محمولة على عمود . وقد شبه تركيبها وأسلوبها ببعض أقسام قصر الأمبراطور ديوكليسيان في مدينة (سبليت) .

وأخيرا فإنني أقول : إن المواقع الأثرية المسيحية في شمالى سورية يزيد عددها على المئات ، وتتراوح عهدها بين القرنين الأول والسابع بعد الميلاد . وقد تكاثفت هذه المنشآت خاصة حول الأديرة مؤلفة مجموعات أثرية هامة . وأشهر هذه المجموعات على الإطلاق المجموعة القائمة في قلعة سمعان . وفي هذه القلعة كنيسة القديس سمعان ذات الشكل الصليبي وقد شيدت في الربع الثالث من القرن الخامس حول العمود الذي عاش عليه هذا القديس سبعة وثلاثين عاما من حياته ، والذي ظل بعد وفاته مدة طويلة محجة مشهورة يقصدها الحجاج المسيحيون . وتعد بقايا هذه الكنيسة أعظم وأضخم أطلال مسيحية في الشرق ، وليس لها مثل في العالم ، لما لها من

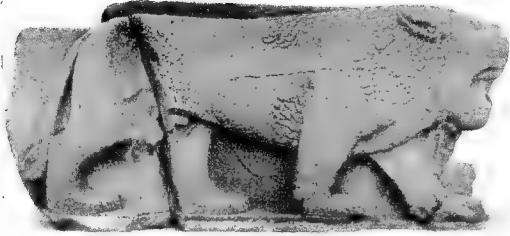
تخطيط فريد في نوعه ، وتركيب علمي في قسمها الثمن الأوسط ، وما في هذا القسم من أقواس مدورة ، وما لحنيته وواجهته الجنوبية من نسب بديعة ، وما للواجهة ككنيسة التعميد ، ولأبنية الدبر الأخرى من أثر في تاريخ العمارة البيزنطية .

وخلاصة القول أن ثروات سورية الأثرية عظيمة وثمينة جدا ، وهي كثيرة التنوع ، إلا أنها تجمعمها صفات توحد بين مظاهرها المختلفة ، وهي أنها كما ذكرت مرارا من إنشاء وابتكار العناصر البشرية العربية التي خرجت على موجات متعاقبة من شبه جزيرة العرب ، خلال القرون الطويلة وعاشت في الأراضي السورية وتأثرت من جوها وتقاليدها وثقافتها لذلك فإن هذه الآثار أتت منسجمة مع الطبيعة السورية انسجاما تاما ، ومتفقة تماما كاملا مع الغايات التي صنعت من أجلها ، فهي في المادة الخالدة ذكرى الانسان العربي في أطوار حياته اللامتناهية المليئة بمجلائل الأعمال المبدعة .

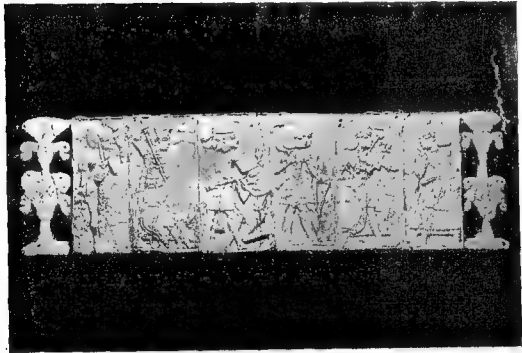
وليس لدى بعد هذه اللوحات الاستعراضية السريعة عن آثار سورية القديمة إلا أن أتوقف عن الكلام تاركا الحديث عن العصور العربية الإسلامية السورية ، وما تركته من آثار — في مختلف الفنون والصناعات ، وهو حديث طويل — إلى فرصة أخرى آتمنى أن يسعدني فيها الحظ بالاجتماع بمحضراتكم .



١ — تمثال المغنية (أورنيّا) الذي اكتشف في مدينة (ماري) القديمة



٣ - أسد الشيخ سعد المحفوظ في المتحف الوطني



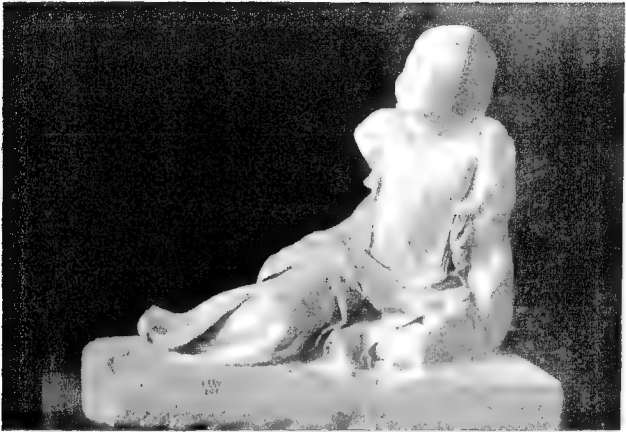
٣ - قسم من الألواح العاجية التي كانت تزين عرش ملوك مدينة (أوغاريت)



٤ - القوس الكبير في بداية الشارع الطويل في مدينة تدمر



٥ - الواجهة الرئيسية للكنيسة الرئيسة في قلعة سيمان



٦ — تمثال بيشة المرمى الذي عثر عليه في إقامية

الأستاذ سليمان مصطفى زليس
مفتش الآثار الإسلامية بتونس

القبّة التونسية

لقد تناولت البحوث أصناف القباب الإسلامية في الشرق والغرب إلا ما كان في القطر التونسي ، فإذا استثنينا مقاله عنها الأستاذان جورج مارسى ، وكريستول^(١) ، فإننا لا نعرف من خصص للقبّة التونسية بحثاً ولو مقتضباً ، ونحن إذ نطرق هذا الموضوع فإننا لا نريد استقصاءه ، لأنه لم ينضج بعد ، ولكننا نريد جمع شتات ما هو معروف ومتفرق ، وكذلك التعريف ببعض القباب التي عثرنا عليها في المدة الأخيرة مع ترتيبها ترتيباً يجعل من هذا الفصل نواة لبحث مستفيض عندما تتوفر المادة لذلك .

هذا وإننا في حديثنا عن القباب التونسية سوف لا نتعرض إلا للتي بنيت منها في العصور الإسلامية ، ضاربين صفحاً عن التي سبقها في الزمن ، لأن هذا الصنف لا يمكننا تصويره إلا من خلال القباب القليلة التي رسمها الرسامون على مفروشات الفسيفساء ، ومن خلال القليل النادر منها الذي ما زال موجوداً على سطح الأرض التونسية ، كالضريح البربري الملكي الموجود اليوم في مدينة «دقة»^(٢) العتيقة ، وذلك غير كاف لإعطاء فكرة شافية عن الموضوع .

قبة رباط سوسة :

لقد امتازت هذه الرقعة من المملكة الإسلامية — تونس — بما قاسته من إغارات الروم البيزنطيين على سواحلها ، فلما تفاقم أمرهم ولى هرون الرشيد قائده

هرثمة بن أعين على إفريقية^(٢)، وكلفه بمهام تحصينها وتجهيزها بالاستحكامات لرد غائلة الغزوات البحرية ، فأكل هرثمة تحصين مدينة طرابلس الغرب ، ثم شرع في بناء قلعة في مكان مدينة المنستير اليوم ، وهى التى تعرف الآن بقصر الرباط ، وقد تم بناؤها سنة ١٨٠ هـ - ٧٩٦ م . وكثرت الفتن الداخلية فى إفريقية ، فاعتزل هرثمة الولاية ، وقفل راجعاً إلى المشرق ، ومرت بعد خروجه سنين ، والقوضى فى ازدياد ، إلى أن ولى أمر البلاد إبراهيم بن الأغلب مؤسس الأسرة الأغلبية العتيدة التى استأنفت تحصين السواحل ، فأكسبتها مناعة وحرمة ؛ بل أكسبتها أيضاً السيادة البحرية ، وتحول موقف الدولة من دفاعى إلى هجوى ، وذلك بفضل القلاع والحصون والمحارس والمراقب التى وقع تشييدها ، ومن هذه القلاع الأغلبية قصر الرباط بمدينة سوسة (شكل ١) . ومن هناك خرج أسطول زيادة الله^(٤) ابن الأغلب بقيادة أسد بن الفرات لفتح صقلية (سنة ٢١٢ هـ / ٨٢٧ م) والمشهور أن هذا الرباط قد بنى زيادة الله المذكور سنة ٢٠٦ هـ / ٨٢١ م كما تنص على ذلك رخامة منقوشة مرسومة على باب المنارة التى تصلو الرباط فى طابقه الثالث . والمشهور أيضاً أن هذا التاريخ يشمل كامل القصر بما فيه الطابقان السفليان ، والمنارة التى تعلوها ، والقبّة المجاورة لهذه ، ومع اعتقادنا أن التاريخ المذكور هو فى الواقع تاريخ المنارة فقط التى تعد آخر مرحلة بعد بناء كامل القصر ، وبالحصوص بعد بناء القبّة ، فلنأترك الجدل فى هذا الموضوع . ونقبل سنة (٢٠٦ هـ) كسنة تشييد قبّة المدخل بقصر الرباط بسوسة .

وتتماز هذه القبّة من حيث العمارة بأنها تلوح من الخارج (شكل ٢) فى شكل هيكل مربع ؛ وضع عليه مباشرة غشاء نصف كروى بدون رقبة بين العنصرين السابقين ، كما أنها أصبحت المثل المطرد فى بناء القباب بالبلاد التونسية وما والاها ، وذلك ما سنراه فى الأسطر التالية .

٢٠ وقبة رباط سوسة قد بنيت فى الأصل لتكوّن فى آن واحد مثذنة للنداء إلى الصلاة ومنار لحراسه البحر ، ومراقبا لحراسة مداخل القصر ، والقذف على من حاول اختراقه

بالقوة ، ومع كوننا لانعرف في البلاد التونسية منارة قديمة على هذا الشكل غير التي نحن بصدد وصفها^(٥) ، فمن المحتمل أن هذا الصنف قد كان رائجا في هذه البلاد في العصور المتقدمة ، وقد اضمحلت اليوم نماذجه بطول الزمن ، وبما يزيد في ترجيح هذا الاحتمال أن بمدينة فاس منارتين على هذا النمط ، منارة جامع القرويين ، ومنارة جامع الأندلس ؛ ومن المعروف أن الجامعين المذكورين يتصلان — من حيث فن العمارة — بالفن الأفريقي التونسي القديم اتصالا مباشرا .

هذا إذا اعتبرنا أن قبة مدخل الرباط بسوسة هي في الأصل منارة ، أما إذا نظرنا إليها من حيث كونها قبة مجردة فبالقطر التونسي قباب أخرى تماثلها ، كقبة المحراب الحالي بجامع سوسة وقبة المحراب ، وقبة البهو بجامع صفاقس وقبة المحراب بجامع للوحدين المشهور بجامع القصبة بتونس وقبة ريحانة بجامع القيروان ، وهناك قباب أخرى هذا على النمط في مدينة « بالرمو » Palermo بصقلية في كنيسة « سان كاتالدو » San Cataldo ، والقبة الشهيرة بالكوبولا Cubola^(٦) ، وكنيسة « سان جيوفاني »^(٧) San Giovanni ، وهي معالم بناها النورمان في بداية القرن السادس هـ . (الثاني عشر م .) على الطراز العربي ، بواسطة صناع عرب ؛ ونحن نعلم اليوم أن هذا الطراز العربي هو تونس الصبغة في جله فانتشار طراز قبة رباط سوسة إلى غاية صقلية هو قرينة أخرى تجعلنا نوقن بأن هذا الصنف هو صنف تونس عريق في تونسيته ، وأنه يتصل بأقدم عصور العمارة التونسية الزاهية التي سبقت الحكم الإسلامي ، وفي الأسطر التالية سوف نسميه « بالصنف التونسي العريق » .

وقد وصفنا قبة الرباط بسوسة كاتلوح من الخارج ، أما من الداخل (شكل ٣) فقد عولجت فيها مشكلة التنقل من تريعة القاعدة ، إلى استدارة الفناء النصف كروي العلوي بواسطة أربعة جسور ، واحد في كل من الأركان الأربعة ، ويتألف من هذه الجسور القائمة على الجدران ومن الجدران نفسها مثنى هو المرحلة الوسطى بين التريع والاستدارة ، وتسمى هذه الجسور في المشرق بالمقرنص (بالتون) وفي المغرب بالمقرنص (بالباء) ، وكلها بمثابة الأكتاف التي يقام عليها جهاز القبة ، ويبدو كل

من هذه الجسور (أو الأكتاف أو المقرصات) في شكل عقد يتألف من قطع الخجاجة المنجورة وراءه ربع كرة ، وترتكز هذه العقود على الوسادات النائثة ، وبين الجسر والآخر قد عقد الصانع عقداً سد ما تحته ببناء غائر قليلاً بالنسبة لوجه العقد .

إن هذا الصنف من الجسور للتوسطة في القباب بين تريمة القاعدة واستدارة القشاء ليعبر من أبسط الأصناف وأقدمها في العمارة الإسلامية عموماً ، وهو أقدمها على الإطلاق في البلاد التونسية خصوصاً .

وقد قلنا : إن قبة رباط سوسة كانت في الأصل مرقباً لحراسة مدخل قصر الرباط والدليل على ذلك أننا عثرنا في أرضية القبة على خرفات ثلاث كانت مخصصة لإزالة باب حديدي منعاً من الدخول أو لرفعه إجازة في ذلك ، كما جعلت الخرفات لرمى القذائف على المهاجمين عند الاقتضاء .

قبة المحراب بجامع القيروان :

بقي هذه القبة الأمير زيادة الله الأول ابن الأغلب سنة ٢٢١هـ / ٨٣٥ م . عند إعادته لبناء الجامع كله ، وتبدو في الخارج (شكل ٤) في صورة هيكل مربع ناتئ عن سطح الجامع ، تعلوه رقبة مشتمة الشكل ، فوقها غطاء نصف كروي مضع ، ولنلاحظ أن الأضلاع الأفقية للرقبة مقوسة من الداخل ، كما نلاحظ في الناحية القبليّة من الهيكل الربع أربعة محاريب صدرها منبسط في أسفله ، وربع كروي مجوف في أعلاه ، وقد أبدينا هذه الملاحظة الأخيرة لأننا سنرى مثلها في القباب المتأخرة التي تأثرت كثيراً بالمؤثرات الأجنبية ، فلم تمنعها هذه التأثيرات من الاحتفاظ بميزتها المحلية .

وتقوم قبة محراب جامع القيروان في داخل بيت الصلاة (شكل ٥) على حائط القبلة من جهة ، وعلى ثلاثة من الأقواس تحملها مجموعة من الأسطوانات ؛ وتتألف هذه القبة

من هيكل مربع به زخرف وكتابة كوفية ، وفي أعلى كل ركن منه جسر في صورة عقد يقوم على الاسطوانات وراءه محارة متفرعة اضلاعها من الداخل إلى الخارج ، وبين المحارة والأخرى عقد مطموس ببناء غائر قليلا ، قد فتحت في وسطه نافذة مستديرة مشرفة .

أما الرقبة التي تعلو الطابق المربع فهي مستديرة (وقد رأينا أنها مشتملة في الخارج) وقد فتح فيها ثمانى نوافذ . بين النافذة والتي تليها شبه محرابين .

وأما الطابق الأعلى فهو متألف من غشاء نصف كروي ، به أربعة وعشرون ضلعا متفرعة مجوفة .

ونلاحظ أن قبة المحراب بالقبروان قد أصبحت منذ بنائها إلى اليوم المثال الذى نسج على منواله باطراد في البلاد التونسية حتى صارت الأعموزج المثالى للعبة التونسية ؛ يسد أنها في الأصل دخيلة في ربوعنا ؛ ويلوح لنا أنها جلبت من المشرق ، وعلى كل فإننا نسلمها فيما يلى بالقبة التونسية الدخيلة توضيحا بالنسبة للعبة التونسية العريقة التي ترجع إلى فصيلة قبة مدخل رباط سوسة .

قبة المحراب القديم بجامع سوسة : (٨)

تؤرخ بناء جامع سوسة بكتابة تعلو جدار بيت الصلاة الجوفى ، وتمتد على بقية جدران الصحن الثلاثة ، وقد جاء فيها أن البناء قد وقع سنة سبع وثلاثين ومائتين ، وأنه بأمر من الأمير أبى العباس محمد الأغلبى (٩) ، إلا أن من أمعن النظر في هندسة الجامع أدرك أن هذا التاريخ هو في الحقيقة تاريخ لزيادة أضيفت إلى النواة القديمة التي بنيت القبة في وسطها فمن المحتمل أن تكون هذه القبة سابقة لسنة ٨٥١/٢٣٧ م .

ولكن لما كنا لانعرف متى بنيت نواة الجامع فقد قبلنا لها هذا التاريخ .

وتبدو قبة المحراب القديم بجامع سوسة في الخارج (شكل ٦) كهيكل مربع ، فوقة رقبة مخططها نجمة ذات ثمانى فروع ، أما الأضلاع العمودية لهذه الرقبة فيتألف كل ضلع

منها من ثلاثة خطوط منحنية مجوفة ، وقد فتحت في كل من الجهات الأربع الرئيسية من الرقبة نافذة صغيرة مربعة ، إلا النافذة الشمالية فهي معقودة وأكبر حجماً من سواها وفي المكان الأعلى من القبة قد وضع الغشاء النصف الكروي .

والملاحظ أن قبة رباط سوسة وقبة محراب جامع القيروان قد بنيتا في جميع أجزائها بالحجارة المتقنة القطع ، أما قبة جامع سوسة فالجزء الأعلى منها قد بنى بالآجر .

أما داخل هذه القبة (شكل ٧) فقد صنع في جملته على نمط قبة المحراب بجامع القيروان وجامع الزيتونة بتونس ، وأعني أن المقربصات التي في الأركان قد وضعت على شكل المحارات ، كما أن العقود التي تتقدم هذه المقربصات ترتكز لا على الاسطوانات فحسب ، بل على المضادات من البناء .

قبة البهوجا مع القيروان :

ذكر ابن ناجي^(١٠) أن الأمر ببناء هذه القبة هو الأمير الأغلب أبو إبراهيم أحمد^(١١) وذلك سنة ٢٤٤ هـ / ٨٥٨ م . وهي تحتل وسط الرواق القبلي من الصحن ، فقد أقيمت هيكل ضخمة على شكل بعض أقواس النصر ، وقد توج أعلاه بالشرفات ..

أما القبة نفسها فهي تتألف — حسبما تظهر من الخارج — من قاعدة مربعة قد فتحت في كل واجهة منها نوافذ ثلاث : كل واحدة في وسط طاقة معقودة (شكل ٨) ، وقد بنيت فوق هذه القاعدة المربعة رقبة مستديرة بها ست عشرة طاقة معقودة ، قد فتحت نافذة وسط كل منها ، ويعاود هذه الرقبة غشاء نصف كروي مصلع إلا أن الضلوع ليست بالمنحنية كالتي تشاهد في قبة المحراب المقابلة لها في طرف القبلة ، بل تبدو ضلوع قبة البهو كورق النخل من حيث حدة الظهر وكأن هذا الغشاء ليس بالغشاء الأصلي ، ولعل بناء يرجع إلى مدة متأخرة جداً بالنسبة لعصر تأسيس القبة شأن جميع القباب الماثلة التي بنيت خلال القرون الثلاثة الأخيرة خصوصاً في القيروان .

أما من داخل القبة فقد عقدت جسور أربعة واحد في أعلى كل ركن من القاعدة

المربعة ، ولكن وراء هذه الجسور لا ترى محارات (كما في قبة محراب جامع القيروان وقبة المحراب القديم بجامع سوسة) ، بل ترى نموذجاً جديداً وهو ما يمكن تسميته بالنصف تريعة لقد كانت السقوف في الباني التونسية السابقة للقرن الرابع هـ (العاشر م) التي وصلتنا — كانت هذه السقوف إما خشبية ، وإما مبنية على شكل نصف الأسطوانة ، وفي القرن الرابع الهجري — أى في عصر الفاطميين الأول — نشاهد عدولاً عن الطريقتين المذكورتين واتخاذ نصف جديد ، وهو تقسيم المساحات المراد تسقيفها إلى مربعات ، وبناء سقف فوق كل مربع أطلق عليه في تونس اسم « تريعة » والتريعة من حيث قاعدة البناء هي سقف نصف أسطوانة تشقه في زاوية (٩٠) درجة ، ويلتحم به سقف آخر مثله ؛ وأما من حيث المظهر فتبدو التريعة في صورة سقف مربع ينقسم إلى أربعة مثلثات كروية تلتقي في نقطة وسط .

فالأركان من قبة البهو في جامع القيروان قد وضع وراء جسورها هذا النوع الجديد من الأقبية وهو نصف التريعة .

وقد شاهدنا في القبتين السابقتين الثنتين في الرقة ، أما هنا فالقبة مستديرة ، وقد مهد لهذه الاستدارة بجسور فرعية جمعت في أعلى القاعدة للمربعة فوق غوارب جسور الأركان ، وذلك بواسطة أسطوانات صغيرة تستقيم على الأكبش ، ونرى مثل هذه الأكبش في أعلى الرقة واحداً بين النوافذ وعليها ترتكز أضلاع النشاء النصف كروي ، الأعلى ، كما تساعد هذه الأكبش على حمل ثقله أسطوانات صغيرة على نفس النمط الذي شاهدناه ، في الطابق الأسفل ، ويخالف مظهر ضلوع القبة في الداخل مظهرها في الخارج ، فكأن الضلوع الخارجية هي ضلوع مصطنعة قد لبست تلبساً بالجبر ، وأما في الأصل قد كانت أوسع ، ومحدودة الظهر ، ولعل هذا الأصل مازال موجوداً تحت التليس ، وهذا ما يجب اختياره لأنه إذا صح قد يكسب جامع القيروان قبة ثانية من قبيل قبة محرابه ، ويزيد في قيمته الفنية والأثرية ، كما يزال غموضاً محيلاً منذ أمد طويل حول قبة البهو التي تلوح فيها جليا آثار أعمال محدثة جعلتنا لاثق بأنها هي القبة التي أخبرنا عنها كتاب « معالم الإيمان » .

قبة المحراب بجامع الزيتونة

جاء في نقيشة داخل هذه القبة (شكل ٩) أنها «مما أمر بينائه الإمام المستعين العباسي وذلك سنة ٢٥٠ هـ ٨٦٤ م^(١٢) .

وهي تبدو في الخارج على نفس شكل القباب التي مر وصفها وهي أقرب ما تكون إلى قبة البهو بجامع القيروان ، أي أنها تتألف من أجزاء ثلاثة : قاعدة مربعة ، فوقها رقبة مشمعة فوقها غشاء نصف كروي مضلع ؛ كل ذلك مع فروق جزئية ، وتلك الفروق هي التي تجعل لكل من جميع هذه القباب التشابه شكلا تمتاز به الواحدة عن الأخرى ، والفرق في هذه أن البناء في قبة تونس قد وقع بواسطة حجارة « الحرش » الرملية^(١٣) قد اتقن قطعها وترصيفها وتأليفها كما روعى في زخرفتها الاكثار من العناصر الناتئة إلى جانب الجوفات العميقة .

وأما داخل القبة (شكل ٩) فهو أيضا كما شاهدناه بالخصوص في قبة المحراب من جامع القيروان ، إلا أن في تونس قد تكلف الصانع في زخرفة كامل المساحة الظاهرة في الطوابق الثلاثة زخرفة بالغة في الدقة والحسن ، فهي النموذج الوحيد الموجود من نوعه^(١٤) ، وقد جاء فيه بالخصوص — لأول مرة في العمارة الإسلامية في عصورها الأولى — التكلف في تلوين حجارة البناء ووضعها بالاختلاف بعضها إلى جانب بعض .

قبة البلاطة «الوسطانية» من جامع صفاقس

أعيد بناء جامع صفاقس سنة ٣٧٨ هـ / ٩٨٨ م . فكانت تتوسط بيت الصلاة من الشمال بلاطة مقف كل من طرفيها بقبة : واحدة فوق المحراب ، وأخرى مكان البهو وسط الرواق القبلي للصحن .

وتبدو من الخارج كلتا القبتين في صورة هيكل مربع يعلوه مباشرة بلا رتبة جهاز أسطوانى ينتهى في أعلاه بغشاء نصف كروي ، ومن المرجح أن هذا الطراز يرجع بنا

إلى طراز القبة التونسية العريقة مع زيادة الجهاز الاسطواني ، ولكن الأمر الأهم هو أن هذا الطراز هو بعينه الطراز المبرّد الذي نجد في جميع القباب التي بناها الزمان في بالرمو — عاصمة صقلية — في القرن السادس هـ (الثاني عشر م) . وهذه قرينة تؤكد لنا أن قباب بالرمو قد نسجت على للنوال الأفريقي التونسي ؛ وهناك قرينة أخرى نبسطها فيما يلي :

في الركن الجوفي الغربي من صحن جامع صفاقس توجد مثذنة بنيت في نفس السنة التي أقيمت فيها القبتان اللتان نحن بصدد درسهما ، وتمتاز هذه القبة (في جملة ما تمتاز به) بشرفات مزخرفة هي التي نجد مثيلاتها في واجهة كنيسة « سان كاتالدو » (San Cataldo) في بالرمو ولا نعرف معلما ثالثا يحلّي بمثل هذه الشرفات .

وكنيسة « سان كاتالدو » هذه كائنة على بضعة أمّاتار من كنيسة أخرى تعرف اليوم باسم « المازتوزانا » (Mazlozana) بناها سنة ١١٤٣ م . ٥٣٨ هـ . حسب الطراز التونسي أمير البحر (جورجى الانطاكي) الذي كان من رجال بلاط ملوك المهديّة الصهاجيين ، فتسكّب عنهم إلى خدمة دولة التمران بصقلية ، وعلى يده فتحت لفائدتهم جل مدائن الساحل التونسي ، كما تم على يده فتح مدينة صفاقس ^(١٥)؛ ونستخلص من هذا أن الأمير جورجى الانطاكي فاتح صفاقس قد تأثر بهندسة جامع هذه المدينة وزخرفته ، فنسج على منواله في بناء كنيسته ، وربما جلب بعض الصناع التونسيين إلى بالرمو لتنفيذ مشروعه ، وأقل ما يقال : إنهم بنوا له القبة الوسطى على شكل قباب بلدهم .

أما طراز جامع صفاقس فزاه جليا في كنيسته « سان كاتالدو » التي بناها « مايوني دى بارى » (Majone di Bari) سنة ١١٦١ م — ٥٥٧ هـ . أمام كنيسة « المارتورانا » السابقة الذكر ، وقد نقل على الوجه الأخص عن الجامع التونسي في كنيسة « سان كاتالدو » شكل القباب الثلاث التي تبرز عن سطحها ، والشرفات المزخرفة التي تتوج أعلى جدران واجهتها .

ويزيد تأكيدنا من متانة الرابطة بين الفنين التونسي والزمندى الصقلّي ما نراه من

اتحاد في شكل الاكتاف الداخلية الحاملة للقبه ، ويظهر ذلك في داخل قبة المحراب
(شكل ١٠) أكثر مما يظهر في قبة البهو .

إن بقي البلاطة الوسطانية من جامع صفاقس لها من المعالم الأولى ما للعبارة الفاطمية
لقد ظهرت أقل من عشرين سنة بعد بناء الجامع الأزهر ، وقبل بناء جامع الحاكم
بالقاهرة فهما حينئذ يحتلان مكانة ممتازة في تاريخ هذا الفن ، أنا نعتقد أن تحت الجير
الذي لبستا به منذ أجيال طويلة أسلوبا خاصا للبناء ؟ وكذلك صف الحجارة وزخارفها
لا تخلو من رونق ومن فائدة علمية فمن التأكيد إزالة ما يغشاهما من التلبس حتى
تظهر في مظهرهما الطبيعي الأولى .

قبة البهو بجامع الزيتونة

إن هذه القبه — مع كونها أقيمت في سنة ٣٨١ هـ — ٩٩١ م . لا تختلف عن
أختها المقابلة لها فوق المحراب ، فقد صنعت على غرارها بالضبط ، وهي أمودج فريد
للقبه الفاطمية المزخرفة في ميدان الفن المغربي ، ونقول : إنها فاطمية ليس للسبب
الذي ذكرناه عن بقي جامع صفاقس فقط بل وبالحصوص لأن الأمر بإنشائها
— حسبما يظهر — هو العزيز بالله الفاطمي ، بدليل أن اسم الملك الذي نقش عليها
وقت البناء قد محى ، ونرجح أنه اسم الخليفة العزيز بالله لا اسم باديس بن المنصور
واليه على أفريقية ، وأن هذا المحو يرجع إلى عصر انتقاص الأمير الصنهاجي المعز
ابن باديس على الدولة الفاطمية حينما شن أهل السنة تلك الحملة على جميع ما كانت
تتمثل فيه المظاهر الشيعية بالحصوص أسماء أولى الأمر منهم المرسومة على الجوامع
وغيرها من البناءات (١٧) .

وقد لاحظنا في قبة البهو من جامع الزيتونة عناصر زخرفية قد وجدنا ما يماثلها
في عدة معالم معمارية متفرقة في أحياء مدينة تونس العتيقة ، وهي معالم لم تكن بها
أية علامة تدل على تاريخها ، فلما أخذنا في إحصائها ، وقابلناها بقببنا هذه تبين لنا
أنها جميعا من فصيلة واحدة ، وبذلك انفتح لنا باب جديد من تاريخ العبارة الإسلامية

كان مجهولا ، وهو باب « العبارة الفاطمية في المغرب » والواقع أنه لا يقل أهمية عن باب هذا الفن في الشرق ، وقد ألفتنا النظر إلى الموضوع في عجلة عرضت على مؤتمر المستشرقين المنعقد في مدينة مونيخ سنة ١٩٥٧^(١٨) (شكل ١٠ و شكل ١١) .

قبة المحراب الحالى بجامع سوسة

لقد ذكرنا عند الحديث عن قبة المحراب القديم بهذا الجامع أن جامع سوسة قد بنى على كرات وأن الكرة الأخيرة هى التى بنى فيها المحراب الحالى ، والقبة التى تشرف عليه ؟ وليس لنا من عناصر التوريب لهذه الزيادة إلا الزخارف التى تحلى بها المحراب ، وكذلك خط الكتابات التى رسمت عليه ، وهو الخط المتداول فى أواسط القرن الخامس هـ . (الحادى عشر م .) من غير زيادة تحقيق ؟ وأما الزخارف فيلوح منها أن هذا المحراب هو من فصيلة المحاريب التى ينسب إليها محراب (مسجد السيدة) بالمنستير ونحن نعرف أن السيدة هذه هى (أم ملال) عممة المعز بن باديس وهو الذى تولى دفنها بأذلا فى ذلك من مظاهر الأبهة والترف ما يدهش ويهر^(١٩) والغالب على الظن أن المعز هذا هو الذى بنى المسجد المنسوب إليها المار ذكره ، وذلك فى خلال النصف الأول من القرن الخامس الهجرى ، وبناء على ما قدمناه من القرائن فمن المرجح أن يكون هذا الأمير هو الذى أمر أيضا ببناء المحراب الحالى من جامع سوسة والقبة المشرفة عليه ، أو على أقل تقدير أنهما أنشئا فى عهده .

وتبدو هذه القبة من الخارج (شكل ١٣) فى صورة قاعدة مربعة قد وضع عليها الغشاء مباشرة ، وهى تعود بنا إلى الخط الأفريقى العريق الذى رأيناه فى قبة رباط سوسة التى لا رتبة لها ، وأما الداخل فهو لا يختلف عن قبة الرباط إلا لكون أربع الكرات التى أضيفت فى الأركان للحصول على الشئنة لا ترتكز مباشرة على القاعدة المربعة ، بل ترتفع عنها بمقدار متر واحد .

قبة المئذنة بجامع سوسة :

بنيت هذه القبة فوق البرج المستدير الشمالى الشرقى من سور الجامع ، وقد أقيمت على هيئة عنق مشتمن وضع عليه الغطاء المستدير .

ويبدو لنا أنها معاصرة للقبة السابقة : قبة محراب جامع سوسة (أواسط القرن الخامس) ونعتمد في هذا الرأي على استعمال الأقواس الزخرفية الناتئة فوق المدخل ، وعلى ارتكاز هذه الأقواس على الأكباش ، وهى طريقة لم تكن مبهولة قبل العصر المشار إليه ، ولكنها أصبحت مطردة أثناءه ، ونلاحظ هذه الميزة بالخصوص فوق المحاريب .

والخاصية الأخرى لهذه القبة أن قاعدتها مستديرة ، وأن المساحة الصالحة فيها للاستعمال هى ما جاء داخل الرقبة المثلثة وهى القاعة التى يجلس فيها المؤذن للاستراحة (شكل ١٤ وشكل ١٥) .

قبة سيدى بوخريسان :

نعرف جميعا أن الأغراب الهلاليين لما اجتاحتوا البلاد التونسية أواسط القرن الخامس هـ . (الحادى عشر م .) كان ذلك سببا فى إجلاء الحياة الحضرية من داخل التراب التونسى إلى مدائن السواحل ، حيث استبد فى كل منها أمير طائفى ، وأسس بعضهم دويلات لم تكن بالهينة الشأن ، ومنها دولة بنى خراسان ؛ وقد ظلوا مسيطرين على مدينة تونس من سنة ٤٥٠ هـ . تقريبا إلى سنة ٥٥٣ هـ . (١٠٥٨ / ١١٥٨ م .) وكان لعبد الحق بن خراسان مؤسس دولتهم ابنان هما : اسماعيل وعبد العزيز ، فبنا بالقرب من قصور الأسرة قبة أعداها ليقبرا فيها ، وهى التى يمثلها الشكل ١٦ .

ولما جرب العادة فى تونس أن غالب القباب لا تبنى إلا لإيواء جثان ولى صالح فقد نسب العامة هذه القبة إلى بعض الصالحين ، وحرّفوا اسم « بنو خراسان » إلى « بوخريسان » حتى أصبحت مشهورة بقبة « سيدى بوخريسان » وإذ نبدى هذه الملاحظة فإننا نعتمد على نقيشة فى أعلى الجدران الخارجية الأربعة ، إذ جاء فيها أن القبة بنيت فى سنة ٤٨٦ هـ . (١٠٩٣ م .) وذلك بأمر من الأميرين المذكورين لتكون مرقدهما الأخير^(٢٠) كما يؤكد ذلك وجود القبرين داخل القبة ، وعلى كل منهما لوحة تذكر اسم الدفين وتاريخ الوفاة^(٢١) .

وقد كانت قبة بنى خراسان فى الأصل قائمة على عمد أربع متينة البناء (فى كل ركن عمود) ربطت بعضها إلى بعض من أعلى بواسطة عقود مصنوعة من الحجارة المنجورة المثقبة القطع والصنعة ، ومن جملة العمد الأربع تكونت القاعدة المربعة التقليدية الحاملة للهيكـل كله ثم وقع استعلاؤها برقبة مستديرة وضع عليها الغطاء النهائى ، وكانت جوانب القبة — تحت العقود — فارغة فى الأصل ، فلم يمر على مدة التأسيس زمن طويل حتى اشتدت وطأة الجهاز العلوى على العقود العاملة له ، فاختل توازن القبة ، ومالت أركانها نحو الخارج ، وتصدعت العقود ، وظهرت شقوق بالغة فى وسط كل عقد ، وتسربت الشقوق إلى الجهاز الأعلى ، فأصبحت البناية على وشك الانقسام إلى أربعة أجزاء ، ولعل ذلك كان ناتجا عن سعة العقود بالنسبة لوزن الجهاز المحمول ، ففكر بعضهم فى تدارك ذلك بواسطة إنشاء عقود أخرى تحت الأولى للتضييق من مداها ، وحملت الأقواس الجديدة على الأسطوانات الرخامية ، ولم تبعد هذه العملية كثيرا عن مدة التأسيس ، لأن فن العقود الثانية هو عين فن العقود الأولى ، ثم إن التيجان المستعملة فوق الأسطوانات هى تيجان عربية عتيقة ، وهى منزلة وسط بين تيجان العهد الفاطمى (القرن الرابع هـ) وتيجان العهد الحفصى الأول عندنا (القرن السابع هـ) فهى حينئذ من تيجان عصر بنى خراسان (القرن الخامس والسادس الهجرى) .

هذا وقد وقع سدم بعض الجانب الشالى من القبة لإعداد مدخل وذلك فى المدة القليلة التى عقبـت عملية التضييق ، كما تشهد بذلك صنعة الرتاج الذى وصف على نفس الأسلوب الذى بنيت عليه الفوارب .

ويعود بنا داخل القبة إلى أنموذج القبة التقليدى الدخيل الذى شاهدناه فى قبة محراب جامع القيروان ، وفى فصيلتها الممتازة بالأكتاف المصنوعة بصورة المحارات .

قبة مسيد القبة بتونس :

يقترن اسم هذه القبة بذكر المؤرخ التونسى الشهير عبد الرحمن بن خلدون التوفى سنة ٨٠٨ هـ / ١٤٠٦ م . لأنه زاول تعلمه الابتدائى فى للمسجد للوجود وراء القبة والذى

كان مستعملا كتابا لتعليم الصبيان ، ولفظة مسيد هي تحريف مغربي للفظـة « مسجد » وهو الأسم المصطلح عليه اليوم لتسمية الكتاب في الغرب الأقصى، وفي القطر الجزائري؛ وترجع هذه التسمية — على ما يظهر إلى أيام الدولة الموحدية لما كانت هذه مـيطرة على كامل تراب أفريقيا الشمالية من طنجة إلى طرابلس الغرب والجمهورية التونسية مكان آخر يسمى بالمسيد ، وهو في ضاحية مدينة باجة وبه دفن العالم الرياضي القلصادي من رجال الدولة الحفصية المتولدة عن الدولة الموحدية .

ولنرجع إلى قبة « مسيد القبة » بتونس فنقول أن الصلة بين القبة والمسجد للملاصق لها لا تفوت حد الاسم المتعارف والتصاق المبنى بالمبنى لأن بناء القبة قد سبق بقرون بناء المسجد ، ولأن كلا منهما يلاصق الآخر بدون أن تكون هناك أية رابطة في البناء بينهما . فلو تهدم المسجد مثلا لا يؤثر ذلك في شيء مطلقا في هيكل القبة التي تبقى بعد ذلك قائمة سليمة من كل تصدع ولا نعرف بالضبط متى بنى المسجد ، ولكنهم لما بنوه جعلوا من القبة مدخلا له .

وهي من حيث أسلوب البناء تتصل بقبة بنى خراسان السابقة الذكر لكونها ، كانت في الأصل مثلها مفتوحة من جوانبها الأربعة تحت الأقواس التي تحملها ، وأما داخلها فهو بالضبط على نمط قبة رباط سوسة من حيث بساطة التركيب ولما كانت خلوا من كل ضابط لتوزيعها فالقياس يجعلنا نعتبرها منزلة وسطا بين قبة رباط سوسة (بداية القرن الثالث هـ) وقبة بنى خراسان (نهاية القرن الخامس الهجري) فلعلها ترجع إلى نهاية القرن الرابع أو إلى بداية القرن الخامس هـ .

قبة بين القهاوى بسوسة :

إن لهذه القبة من الخارج شكلا غريبا (شكل ١٧) إذ كسى ظهرها بتضليعات معوجة لي شكل حرف الزاى اللاتينية (Z) وإن مثل هذه التضليعات لا توجد — فيما نعلم — إلا في معابن اثنين : أحدهما جامع سيدى أبى مروان بمدينة بونة الجزائرية (عناية) (٢٢) والثانى جامع القرويين بمدينة فاس المغربية (٢٣) .

أما جامع سيدى أبى مروان فقد بنى سنة ٤٢٥ هـ / ١٠٣٣ م . فى أيام الأمير التونسي المعز بن باديس الصنهاجى أى أيام كانت مدينة عنابة من جملة مملكته ، وإلى ذلك العصر يرجع تاريخ قبة البهو به وهى القبة المستشهد بشكل تضليعاتها .

وأما جامع القرويين فقد بنته امرأة قيروانية قدمت إلى فاس ، وذلك سنة ٢٤٥ هـ ٨٥٩ م . ثم زيد فيه سنة ٣٤٥ هـ / ٩٥٦ على يدى الأمير يعلى اليفرنى وإلى فاس من قبل خليفة الأندلس عبد الرحمن الناصر ، وفى أثناء هذه الزيادة بنيت قبة البهو والقبة المقابلة لها فى جوفى الصحن ، وهما قبتان تمتازان بهذا النوع الغريب من التضليعات التى نشاهدها فى قبة بين القهاوى بسوسة .

وقد أشرنا إلى أن قبة عنابة هى قبة تونسية ، وبقي أن نلاحظ أن الفن التونسي هو الذى كان مسيطرا وحده على المغرب إلى بداية القرن السادس هـ قبل أن يأخذ فى غزوه الفن الأندلسى المهيبانو موريك ، أى فى أيام الأمير المرابطى على بن يوسف بن تاشفين ، نعم إن الفن التونسي قبل ذلك العصر قد كان هو الفن السائد فى المغرب حتى فى العهد الذى كان المغرب خاضعا للملك بنى أمية بالأندلس ، فلا نجازف إذا قلنا : إن القبتين المشار إليهما فى جامع القرويين قد بنيتا على الطراز التونسى ، وبذلك يمكننا ربط الصلة بينهما وبين قبة سيدى أبى مروان ، واعتبارها جميعا من فصيلة واحدة تونسية الأصل حظيت بالانتشار إلى بلاد المغرب وعدم وجود نماذج أخرى من قبلها اليوم يملل باضمحلالها بسبب تعاقب القرون ، وسطو الأيدى البشرية عليها ، ومحوها لرسمها .

ويمكننا أن نرسم هذه القباب مع قبة بين القهاوى بسوسة فى باب الفن الفاطمى بتونس ، الذى تجاوز — كما أشرنا إلى ذلك — عهد حكم الفواطم إلى عهد بنى زيرى الصنهاجيين ولاتهم عليها ، إلا أن قبة بين القهاوى بسوسة يبدو كأنها من عهد متأخر قد يكون وسط القرن الخامس هـ . وذلك يستتج من خلال شكل اكتنافها الحاملة لها (شكل ١٨) ، وهى اكتناف تتألف من جملة إطارات يرتكز بعضها على بعض ، وشتتقدم بعضها عن بعض نحو وسط القبة . وإن هذا النوع من الاكتناف قد ظهر فى القرن الثالث هـ ، ثم انتشر انتشارا كبيرا فى القرن الخامس .

ولما لم يكن في يدنا ما يضبط تاريخ هذه القبة ضبطا دقيقا ، فلا يمكننا إذن إلا الاعتماد على الملاحظات السابقة التي تؤهلنا لأن نؤرخ لقبة بين القهاوى بسوسة بالنصف الثانى من القرن الخامس على وجه التقريب .

وهناك ملاحظتان أخريان تعينان على التقريب بين هذه القبة وقباب الزمنين ببارمو ، الملاحظة الأولى هى شكل الاكتاف ، والملاحظة الثانية هى شكل الفناء ، وهو نصف كرة وقع استعلاؤه عن المستوى العادى فى القباب الأخرى .

ولا نعرف ما فى قبة بين القهاوى من صلاحية إنعسا الظاهر أنها كانت متصلة ببناء . قد يكون مسجدا غير أن التحويرات التى طرأت على ما حولها من البناء لا تساعد على الثبوت من ذلك .

قبة المحراب بجامع القصبة بتونس

يعرف هذا الجامع بجامع الموحدين ، بناه أبو زكريا والى الموحدين على تونس . والمذشق عليهم ، ومؤسس الدولة الحفصية التى دامت عندنا من بداية القرن السابع هـ إلى آخر القرن العاشر .

شرع فى بناء الجامع سنة ٦٢٩ هـ / ١٢٣١ م . فتم سنة ٦٣٣ هـ / ١٢٣٥ م . وأقام البناءون فوق المحراب قبة خارجها (شكل ١٩) على نمط القباب التونسية العريقة حسب الأسطلاح الذى اتفقنا عليه مع شىء جديد جىء به من المغرب ، وهو تغطية الفناء جزئيا بالقرمود ، وهى ظاهرة جديدة عهدناها فى المعالم الأندلسية والمغربية ، فلا غرابة فى ذلك حيث إن الملوك الجدد للبلاد التونسية (الملوك الحفصيون) هم مغاربة ، وعاشوا سنين كثيرة فى الأندلس — فلا غرابة أن نراهم يسمعون لإدخال بعض من مظاهر الفن الهيسبانو مورييسك فى هذه الديار ، وفى الحقيقة أن استعمال القراميد فى قباب المغرب شىء ضرورى ، لأن داخلها مقرنص (أو مقربص) من الجبس ، يجب وقايته وقاية تامة من ماء المطر ؛ ولما كان داخل قبة جامع القصبة مصنوعا من المقرنص (أو المقربص) الجبسى فلم تشد هذه عن قاعدة التغطية بالقراميد (شكل ٢٠) .

وقبة جامع القصبه هي القبة التونسية الوحيدة التي نراها اليوم مصنوعة من
القرنس ، وهي نسخة مصغرة لإحدى قباب جامع الكتبيين بمراكش .

قبة جامع التوفيق بتونس

يقول المؤرخون وابن الشناع بالخصوص^(٢٤) : إن الأميرة عطف أم المستنصر بالله
والده الأمير أبي زكرياء الأول هي التي بنته ونعتهم إياها بوالدة الأول لابزوج الثاني ،
كأنه دليل على أنها بنت الجامع المذكور في خلافة ابنها بعد موت زوجها أي بعد
سنة ٦٤٧ هـ / ١٢٤٩ م .

وقد شاد صانع هذه القبة بناءها على نسق قبة البهو بجامع الزيتونة ، فجاءت في
الخارج وفي الداخل (شكل ٢١ وشكل ٢٢) نسخة منها (شكل ١١ وشكل ١٢)
إلا أن الصانع الحفصي كان أقل براعة من الصانع الفاطمي .

وعلى كل فإن الجدير بالملاحظة أن الحفصيين قد حاولوا إدخال فن جديد في عهد
أبي زكرياء ، وأنهم سريماً ماعدلوا عن ذلك في أيام ابنه ، وعادوا إلى تقاليد البلاد
الصليمة ، فبنة جامع التوفيق خالية تماماً من العناصر الدخيلة .

قبة ريحانة بجامع القيروان

توجد هذه القبة فوق أحد مداخل جامع القيروان في الواجهة الشرقية وهو مدخل
نغم لعله كان مدخل الولاة في عهد الحفصيين ، وهو يذكّرنا بباب آخر يقاربه ، وهو
باب الأمراء في جامع الكتبيين بمراكش .

وقد أنفق على بناء قبة ريحانة الإمام عبد الله المهكوري في أيام الخليفة الحفصي
أبي حفص عمر وذلك سنة ٦٩٣ هـ / ١٢٩٤ م .

ويلاحظ من ظاهر هذه القبة (شكل ٢٣) أنها متأثرة كثيراً بالفن الأندلسي ،
فهي تشبه الباب الأسباني المشهور المعروف بباب «بساغرا»^(٢٥) (BISAGRA) في طليطلة ،
ولكن شكل قبتها المضلعة القائمة رأساً على القاعدة الربعية بلا أكتاف وشكل

أقواسها ، كل ذلك قد بقي تونسى الصنعة ، فهى تدخل بلا شك فى فصيلة القباب التى اصطللحنا على نعتها بالتونسية العريقة .

وأما فى الداخل فإن قبة ريجانة لا تختلف عن غيرها من القباب التى سبق الكلام عنها ، إلا أن هناك عنصرا زائدا هو ماجاء فى بعض أجزائها من زخرفة مغربية غير معهودة فى هذه الربوع .

والخلاصة أن الإمام المسكورى المنفق على بناء هذه القبة — وهو مغربى الأصل — قد حاول أن تشاد له قبة على الطراز الأندلسى المغربى فلم تفلح محاولته فى تغطية المسحة المحلية للسيطرة على هيكل البناء .

* * *

ولنقتصر فى هذا الفصل على القباب الإسلامية بتونس إلى نهاية القرن السابع الهجرى (الثالث عشر م .) فهى مستأصلة فى هذه البلاد مع اقتباسها فى المصور الأولى من الشرق ، ثم انتشارها فى المغرب وصقلية ، حيث صارت مثالا ينسج على منواله ، فلما جاء القرن السادس الهجرى . واستولى الموحدون على البلاد التونسية ثم الحفصيون فى القرن السابع الهجرى ، دخلت على القبة عناصر أندلسية ومغربية بصفة محسوسة ، ولسكنها بدون أن تغير للمسحة التونسية التى بقيت سائدة .

واستمرت هذه الحال إلى القرن العاشر الهجرى . حيث اكتسح الفن الأندلسى بلادنا ، وتطورت القبة بموجب ذلك تطورا تركت الكلام فى شأنه إلى فرصة أخرى .

سليمان مصطفى رئيس

أستدرأك

قبة جامع بلاد الحضر بتوزر^(٣٦):

إن بلاد الحضر هي اسم لمدينة قديمة في واحة مدينة توزر^(١٧) لم يبق لها اليوم كبير عمران ، وقد بنى جامعها^(٢٨) ما بين سنة ١٨٤١ هـ . وسنة ٢٢٤٢ هـ . (١٠٣٠/١٠٣٠ م) وتبدو قبة المحراب في هذا الجامع^(٢٩) من الخارج (شكل ٢٤) حسب الشكل التقليدي للتألف من التريعة . ثم التمنية ، ثم الاستدارة ، وأما من الداخل فهي على غرار القباب للعاصرة لها وقد سبق عرضها .

قباب جامع الكاف^(٣٠)

من المعلوم أن المسلمين قد استعملوا في العصور الأولى بعض الكنائس ، حولوها إلى جوامع ، ولم تشذ تونس عن هذا السلوك ، فقد اتخذ العرب في هذه البلاد (من جملة ما اتخذوه) كنيسة مدينة الكاف^(٣١) ، وجعلوها جامعا وكانهم اكتفوا بأدى ذى بدء بقسم منها حتى جاء عصر من العصور رأوا أنفسهم مضطرين إلى زيادة مسكبتين في ناحية القبلة ، وعند إنجازهم لهذه التوسعة أقاموا فوق المحراب قبة . ويبدو من داخل هذه القبة ومن مظهر القباب الأخرى التي زينت في نفس الوقت وسط بيت الصلاة أن القباب جميعها قد بنيت في القرن الخامس الهجري . تقريبا ، لدخولها ضمن فصيلة القباب التي مر ذكرها .

التعليق

G. Marcais: 1, Architecture Musulmane d'Occident. Paris (١) 1954

G. Marcais Manuel d' Art Musulman Paris 1927

K. A. C. Creswell: Early Muslim Architecture. Oxford — 2 Vol, — 1932 — 40.

K. A. C. Creswell: The Muslim Architecture of Egypt Oxford 1952.

C. Poinssot: Les Ruines de Dougga. Tunis 1958, Pl. XVI. (٣)

٣ — يطلق قديماً اسم إفريقية على البلاد التونسية في حدودها الحالية بزيادة جانب من مقاومة قسطنطينية الجزائرية وجزء من بلاد طرابلس الغرب .

٤ — هو زيادة الله بن ابراهيم بن الأغشب ثالث أمراء الدولة الأغلبية بالقيروان (تولى من ٢٠١ إلى ٣٣٣ هـ (٨١٦ — ٨٣٧ ل .)

٥ — توجد منارة أخرى على هذا الشكل في قرية « دوار الشط » بالقرب من قرطاج تونس ، واسكنها حديثة العهد ، لا يتجاوز سنها القرنين على ما يظهر ، فلعلها بقية باقية من صنف كان رائجاً في البلاد التونسية منذ أقدم العصور ، وقد آتى الدهر على جميعها .

٦ — انظر عن ذلك كتاب : G. Marcais L. Architecture Musulmane d Occident. Paris, 1954 P. 122 fig. 82 et 83.

٧ — لم يمثل الكتاب السابق قباب هذه الكنيسة ، ولكننا نعرفها شخصياً ، وهي من نفس الفصيلة .

Slımane — Mostafa ZBISS

La Coupole Aghlabite de la (٨)
Grande Mosque de Sousse. In
Mélanges d, Histoire et d,
Archéologie de I, Occident

Musulman » (Hommage à G.
Marçais) tome II, pp, 177, Alger
1957.

- ٩ — أبو العباس محمد بن الأغلب بن إبراهيم بن الأغلب ، تولى من ٢٢٦ إلى ٢٤٢ هـ . (٨٤٠ — ٨٥٦ م)
- ١٠ — كتاب معالم الإيمان في معرفة أهل القيروان لابن ناجي جزء (٢) ص ٩٦ — ٩٧ طبع تونس ١٣٢٠ هـ .
- ١١ — تولى إمارة إفريقية من سنة ٢٤٢ إلى سنة ٢٤٩ هـ . (٨٥٦ — ٨٦٣ م)
- ١٢ — انظر ما قلناه عن هذه القبة في كتابنا « ديوان النقايش العربية بالبلاد التونسية » المجلد الأول ، الجزء الأول طبع تونس ١٩٥٥ ص (٢٧) نقيشة عدد (١) .
- ١٣ — الحرش — بكسر الحاء — هي حجارة رملية ، يكثر استعمالها في تونس في واجهات المباني ، وفي المحاريب والقباب والصومعات ، وما إلى ذلك .
- ١٤ — إن كلامنا إنما يخص الجزء الأعلى بالنسبة للكتابة المؤرخة للقبة ، أما الزخرفة التي توجد أسفل هذه الكتابة فهي ترجع إلى القرن الحادى عشر هـ . (السابع عشر م .)
- ١٥ — ابن عذارى : « كتاب البيان المغرب » طبع كولان وليفي بروفانسال مطبوعات بريل ليدن ١٩٤٨ ، الجزء الأول ص ٣١٣ .
- ١٦ — إن للفاطميين فنا ظهرت آياته بعد انتقال الدولة من القيروان إلى القاهرة ، وهو فن مشهور بين الناس ، وهناك فن آخر لهم أيضا ، وليس المعروف وهو الفن الفاطمى الذى ظهر في البلاد التونسية قبل انتقال الدولة ، والذى نما بعدهم

في هذه الربوع نموه الطبيعي في منبته الأول ، وقتنا جامع صفاقس هما من نماذج هذا الفن الفاطمي المغربي .

(١٧) انظر الكلام عن هذا المشكل في « ديوان النقايش العربية في البلاد التونسية » ص ٣١ — عدد (٥) .

(١٨) يصدر هذا البحث في مجلة ARS ORIENTALIS الأميركية في عددها الثالث ١٩٥٨ .

(١٩) ابن عذارى : كتاب البيان المغرب طبعة ليدن ١٩٥٠ ج ١ ص ٢٧٢ .

(٢٠) اطلب : ديوان النقايش العربية بالبلاد التونسية الجزء الأول — القسم الأول ص ٤٣ عدد ١٩ .

ج ١ القسم ١ ص ٥٨ عدد ٢١ وص ٦٢ عدد (٢٨) .

(٢١) اطلب : ديوان النقايش .

(٢٢) اطلب : G. Marçais : la mosquée de Sidi Bou Marouane à Bone - ap Mélanges William Marçais - Paris 1950

(٢٣) اطلب : Boris Maslow : les mosquées de Fès Paris - Larose, 1937

(الباب المتعلق بجامع القرويين — صورة عامة للصحن — القبعتان المتقابلتان جوفاً وقبلة) .

(٢٤) ابن الشجاع : الأدلة البينة النورانية ، عن مفاخر الهولة الحفصية طبع تونس ١٩٣٦ .

(٢٥) اطلب : M. Gomez Moreno . El Arte Arabe español hasta los Almohades in Ars Hispaniae vol. III Madrid 1951 - p. 198 fig. 256,

(٢٦) بعد أن جهز هذا البحت تنهبنا إلى قباب أخرى كنا اغفلناها مع كونها لا تحلو من الأهمية ، وقد رأينا الحاقها هنا تعميما للفائدة .

(٢٧) انظر عنها : G.Marcdis .le Mihrab Maghribin de Tozeur-ap .
Mémorial Henri Basset, Geuthner - Paris 1928 .

(٢٨) مدينة في جهة تسمى بالجريد في الجنوب الغربي من البلاد التونسية .

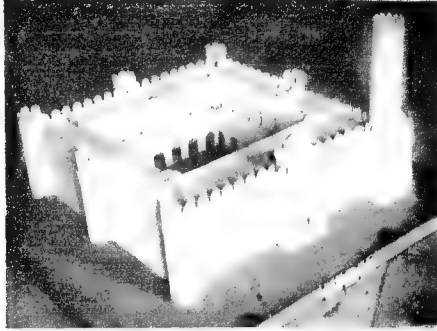
(٢٩) من المشهور أن جامع توزر يرجع إلى القرن السادس الهجري حيث توجد على محرابه نقيشه تذكر أنه نقش سنة ٥٩٠ هـ / ١١٩٣ .

ونلاحظ أن الجامع سابق للعهد الذي وقع فيه النقش حيث لبس المحراب القديم بواجهة منقوشة مزخرفة بعد أن كان بسيطا .

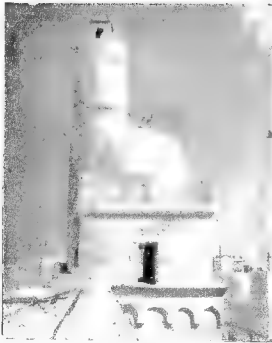
(٣٠) مدينة في الشمال الغربي التونسي قرب الحدود الجزائرية ، وقد كانت في القديم إحدى عواصم المملكة البربرية .

(٣١) انظر : Gauckler Basilques chrétiennes de Tunisie

لوحة رقم ١ « القبة التونسية » .

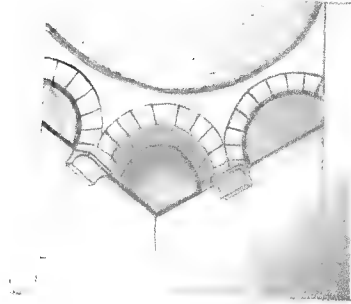


شكل رقم ١ - قصر الرباط بسوسة



شكل رقم ٢
قبة ومنارة قصر الرباط
بسوسة

لوحة رقم ٢ « القبة التونسية »

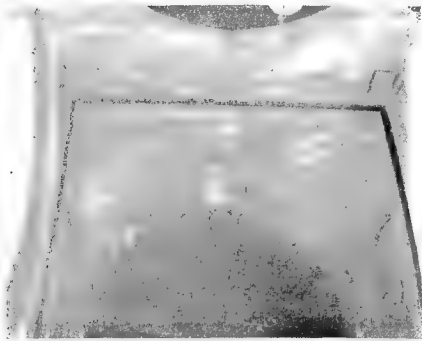


شكل ٣ — مقرنص قبة رباط سوسة

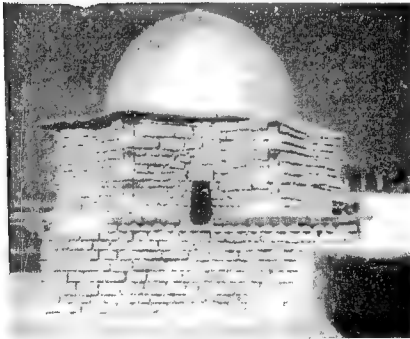


شكل ٤ — قبة الحراب بجامع القيروان

لوحة رقم ٣ « القبلة التونسية » .

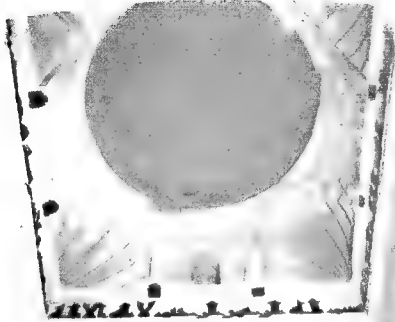


شكل ٥ - داخل قبة المحراب بجامع القيروان

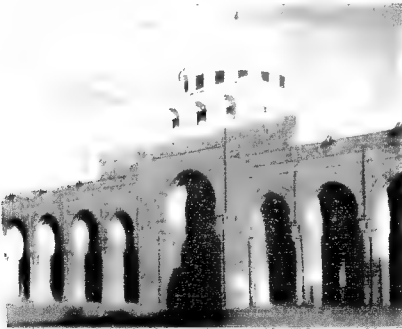


شكل ٦ - قبة جامع سوسة الأغلبية

لوحة رقم ٤ « القبّة النونسيّة »

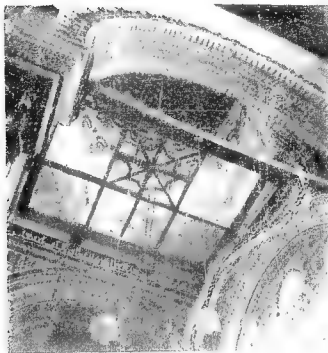


شكل ٧ — داخل قبّة جامع سوسة



شكل ٨ — قبّة البهو بجامع القيروان

لوحة رقم ٥ « القبة النونية » .



شكل ٩ - قبة المحراب بجامع الزيتونة

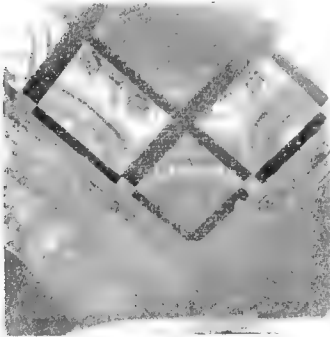


شكل ١٠ - مقرنصات قبة المحراب بجامع صفاقس

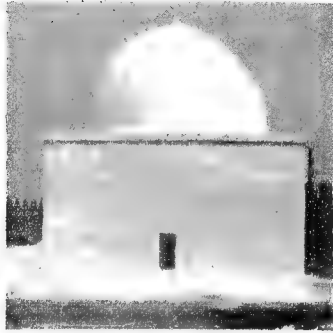
لوحة رقم ٦ « القبة التونسية » .



شكل ١١ — قبة الهو بجامع الزيتونة



شكل ١٢ — مقرنص قبة الهو بجامع الزيتونة



شكل ١٣ — قبة المحراب بجامع سوسة



شكل ١٤ — مئذنة جامع سوسة

لوحة رقم ٨ « القبة التونسية » .



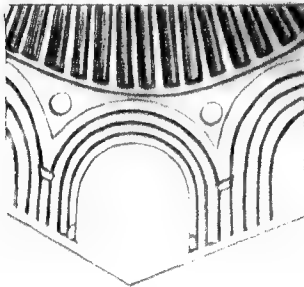
شكل ١٥ — قبة مئذنة جامع سوسة



شكل ١٦ — قبة سيدي بوخرسان

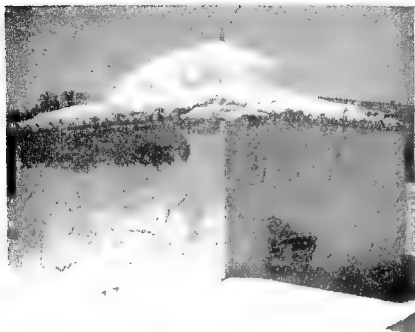


شكل ١٧ - قبة بين القهاوى



شكل ١٨ - مقرنص قبة بين القهاوى

لوحة رقم ١٠ « القبة التونسية » .



شكل ١٩ — قبة المحراب بجامع القصبة بتونس



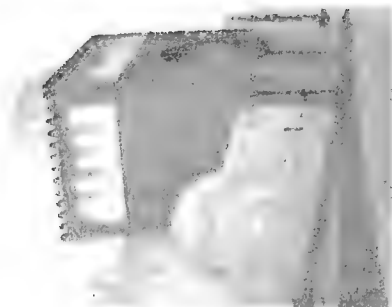
شكل ٢٠ — داخل قبة المحراب بجامع القصبة بتونس



شكل ٢١ - قبة جامع التوفيق بتونس



شكل ٢٢ - داخل قبة التوفيق بتونس



شكل ٢٢ - قبة ربحانة جامع القيروان



شكل ٢٤ - قبة الجامع الكبير بمدينة الحضر بتوزر

الدكتور عبد الرحمن فهمى محمد
الأمين المساعد بمتحف الفن الإسلامى بالقاهرة

الصنـج الطولونية والسكة الأخشيدية وللمجديديين

لا شك أن السكة الإسلامية من أهم الوثائق التى تعين المؤرخين على استكمال دراسة تاريخ العالم العربى من الناحيتين الاقتصادية والسياسية ، ويكفى دليلا على ذلك أن امتياز ذكر الإسم فى الخطبة ونقشة على السكة هو أول ما يهتم به حاكم جديد بمجرد استيلائه على مقاليد الأمور فى بلده ومن هنا كانت السكة والصنـج التابعة لها سجل حافل بالألقاب والنوعت التى تلقى الضوء على كثير من الأحداث السياسية ، والنقش التى تثبت أو تنفى تبعية الولاة والسلطين والبلاد للخلافة أو للحكومات المركزية فى التاريخ الإسلامى ، فهى بذلك تعتبر المصادر الصحيحة ، بل تعتبر الوثائق الرسمية التى لا يسهل الطعن فى قيمتها ، ويلحق بالسكة تلك الصنـج الزجاجية التى تحمل من بين كتاباتها ما يشير إلى نوع العملة التى تعبر عليها من الدنانير وأجزائها ، ومن الدرام والفلس .

وسأحاول فى تلك النبذة اليسيرة أن أقدم لبعض الصنـج الطولونية والسكة الأخشيدية التى عثرت عليها من بين مجموعات متحف الفن الإسلامى

الصنـج الطولونية :

«الصنـجة» بالصاد أو «السنجة» بالسين كلاهما بالفتح من الفارسية «سكة» وتعنى «الحجر» أو «الوزن» ويراد بها «العار»^(١) وتحمل الصنـج الزجاجية الخاصة بالسكة فى فجر الإسلام^(٢) ما يعبر عن هذا العيار أو الوزن بلفظ « مثقال » أو « ميزان » (شكل ١ و ٢) .

(١) المقرئى «نشر الكرملى» حاشية رقم ١ ص ٢٠٩ Sauvaire: Matcriaux

Vol . II pp. 119 ff.

(٢) أنظر كتاب صنـج السكة فى فجر الإسلام لكاتب هذا البحث .

ويقتنى متحف الفن الإسلامى بالقاهرة مجموعات كثيرة لا تضارع من الصنح الزجاجية منذ فجر الإسلام حتى نهاية العصر المملوكى ، وبعضها خاص بوزن السكة ، وبعضها لوزن العقاقير ، ومن بينها أوزان ثقيلة للجزائريين والبدالين وغيرهم .

والذى يهمنا من هذه المجموعات تلك الصنح الخاصة بالسكة الإسلامية ، وقد كانت العادة المتبعة فى الغالب قبل إصلاح عبد الملك بن مروان للسكة الإسلامية أن تقابل قطعة العملة بأخرى جيدة إذا ما أريد التحقق من وزنها ، غير أنه من الثابت أن صنجا من الزجاج « لا تستحيل إلى زيادة ولا نقصان »^(٣) قد صنعت على يدى عبد الملك ابن مروان (٦٥ - ٨٩ هـ) لتقدير أوزان السكة على وجه التحديد ، وتشير كتابات تلك الصنح إلى ألقاب السكة المضروبة من المعادن ، فنقرأ عليها مثلا :

دينار — دينار — نصف — ثلث — ثلثين — درهم — فلس — فلس الكبير
قيرط — قيرط — خروبة .

غير أن كل هذه الألفاظ مهما تعددت فإنها تشير إلى أنواع رئيسية ثلاثة للسكة الإسلامية وهى :

١ — الدينار وأجزاء الدينار

٢ — الدرهم

٣ — الفلس

ولن أتعرض لصنح الدنانير أو الدراهم الطولونية ، ذلك لأن الصنح الثلاث التى تناقشها الآن لا تمتشى أوزانها مع وزن الدينار أو الدرهم^(٤) ، بقدر ما تتوفر

(٣) الديميرى « حياة الحيوان » ج ١ ص ٦٤ .

(٤) عن وزن الدينار والدرهم والصنح الخاصة بهما أنظر « صنح السكة فى فجر

احتمالات كثيرة تجعلها تختص بوزن الفلوس^(٥) ولعل أهمها الوزن الذي يتراوح بين ١٠ — ١٢ جرام كما أن واحدة من هذه الصنجات الطولونية تحمل لفظ « مثقال فلوس » (شكل ٣) إشارة إلى تخصيصها للسكة ولكن لا بد أن تكون هذه السكة من الفلوس النحاسية المختلفة الوزن ، لأن للدينار والدرهم صنجان خاصة بهما ، وتحتش مع وزنهما الشرعى إلى حد كبير .

وتحمل اثنان من الصنجات الطولونية التى نستعرضها اسم « أحمد بن طولون » الذى حكم مصر من ٢٥٤ هـ إلى ٢٧٠ هـ بينما تحمل الثالثة اسم خوارويه (٢٧٠ — ٢٨٢ هـ) وكتابات القطع الثلاث غير بارزة كثيرا عن سطح القرص الزجاجى الغائر ، ومن هنا كان من الصعب إظهارها بالتصوير إلا بالقدر الذى جاء به الصور المسكبة الخاصة بها (شكل ٣ و ٤ و ٥) وأمكننى أن أعيد بالنقل هذه الكتابات كما هى فى (شكل ٣ أ و ٤ أ و ٥ أ) ونص هذه الكتابات . شكل ١٣ .

ما

أمر به الأمير

[١] أحمد بن طولون

... مثقال فلوس^(٦)

سنة أربع [و] خمسين

وماثنين

(٥) وقد قمت بتحقيق ٢٥٩ صنجة للفلوس بمتحف الفن الاسلامى بالقاهرة ، وهى تتراوح بين ٣٦ خروبة أو قيراط وتسعة قيراط ، فكان وزنها ما بين (٢ جرام إلى ٧ جرامات) تقريبا ، أنظر صنجان السكة فى فجر الاسلام ص ٣٨ .

(٦) قد يكون هذا اللفظ (فلوس) مثل القطعة المنشورة هنا (شكل ١) .

شکل ١٤ بما أمر به الأ

مير أحمد بن طو

لون مولی أمير

للمؤمنين

الأمير

خمارويه

شکل ١٥

ويوحى اختلاف أوزان هذه الصنيج بفكرة تخصيصها للسكة النحاسية ، فيستعملها التجار في ضبط أوزان هذه السكة من الفلوس من أى عدد كان إذا ما قدمت نظير بضائهم ، وقد أوضح الاستاذ ليول طريقة الدفع بالفلوس بقوله :

« إذا كان التاجر يبيع مثلاً قطعة من القماش بدرهمين ونصف درهم وليس لدى المشتري نصف درهم وإنما معه فلوس نحاس بدلا منها ، فإن هذه الفلوس مختلفة الحجم والوزن ، ولكن نسبة الفلوس النحاس التي بالحراريب معروفة بالنسبة إلى الدرهم فإن التاجر في هذه الحالة يزن العدد المطلوب من الفلوس بهذه الصنيج الزجاجية » (٧) .

وهكذا لا يتعين أن تكون كل صنيج من صنيج الفلوس الطولونية مختصة بوزن فلس معين ، أو قطعة واحدة من السكة النحاسية التي ضربها « أحمد بن طولون » في مصر (لوحة ١) .

ويعتقد الدكتور Miles أن آخر صنيج الفلوس المصرية كان في عهد محمد بن الاشعث (١٤١ — ١٤٣ هـ)^(٨) ولعل الدافع إلى تحديده لهذا التاريخ هو عدم

(7) Lane — Poole: Arabic Glass Weights, p. XV

(8) Miles: Early Arabic Glass Weights p. 12

وانظر تحقيق حياة هذا الوالى في « صنيج السكة في فجر الاسلام » ص ١٠٦ —

ص ١٠٧ وصنيج السكة الخاصة به رقم ١٣٣ — ١٣١

المثور على صنّج للفلس في متاحف العالم ترجع إلى ما بعد فترة «محمد بن الأشعث» غير أنه في الامكان الآن أن نقرر وجود صنّج أخرى للفلس في مجموعة متحف الفن الاسلامي ليست فقط بأسم إبراهيم بن صالح والى مصر (١٦٥ - ١٧٦ هـ) ^(٩) بل أيضا بأسم أحمد بن طولون الذي اعتقد الاستاذ لينبول أنه لم تظهر له أو لأحد من أفراد أسرته صنّج زجاجية ^(١٠) .

ولكن السؤال الآن هو : كيف يمكن تفسير تلك الصنّجة المؤرخه ٢٥٤ هـ بأسم «أحمد بن طولون» دون اسم الخليفة العباسي ، علما بأن هذا التاريخ هو ابتداء ولايته على مصر للحرب والصلاة فقط ؟ وهل يمكن القول بأن ابن طولون استطاع أن ينتزع سلطة «صاحب الخراج» من ابن المدبر في هذا التاريخ للبسكر ؟ أم هل نجح ابن طولون في إبراز سلطانه الفعلي في ولايته (مصر - القسطنطينية) أول الأمر فصب هذه الصنّجة ، وضرب الفلوس النحاسية مراعاة لاحتياجات شعبه ، وتحت مسئوليته ؟ .

نحن نعلم أن الولاة الأمويين في مصر كانت لهم حرية إصدار الصنّج اللازمة للسكة المحلية تمثيا مع حقهم في ضرب السكة ، وخضوعا لنظام اللامركزية الادارية ؛ غير أن الهيكل العام للإدارة العباسية قد غلبت عليه المركزية ، حتى أصبح الوالى في مصر العباسية مجرد عامل ، وليس واليا مطلقا للسلطة ، فاقصرت وظيفته على الصلاة وقيادة الجند ، وليس أدل على ذلك من تلك المجموعة من الصنّج الخاصة بالسكة ، والتي صنعت بأمر الخليفة العباسي نفسه ، لا بأمر الوالى ، واكتفى الوالى بتسجيل اسمه على ظهر بعض هذه الصنّج أحيانا ، أو ترك الصنّجه خلوا من اسمه في غالب الاحيان ^(١١) .

(٩) قمت بنشر مجموعة صنّج فلوس إبراهيم بن صالح في كتاب صنّج السكة في فجر الاسلام ص ٢١٠ - ٢١٣ .

(١٠) نشر الاستاذ يونجفيلش جزءا من صنّجة ثقيلة بأسم أحمد بن طولون سنة ١٩٤٧

B. I. L' Egypte Vol. xxx (1949 (PP, 1 — 9.

(١١) انظر مجموعة الصنّج العباسية الخاصة بالسكة في كتاب صنّج السكة في فجر الاسلام .

ولكن الغريب في الصنجة الطولونية المؤرخة هو اجتراء ابن طولون على كتابة اسمه دون اسم الخليفة ، مع تسجيل تاريخ ولايته على مصر وهو تاريخ صب هذه الصنجة ، مع أنه وصل إلى مصر نائباً عن صاحبها بالكاف في ٢٣ رمضان سنة ٢٥٤ هـ واقتصرت ولايته على (مصر - القسطنطينية) دون غيرها وحتى في عهد يارجوخ لم تكن له يد في أعمال الخراج . ويذكر الأستاذ روجرز Rogers أنه بموت يارجوخ سنة ٢٥٧ هـ ورث أحمد بن طولون ما كان له من امتيازات تتمثل في ذكر اسمه في الخطبة ونقشه على السكة مع اسم الخليفة ^(١٢) ولكن لم يحدد لنا روجرز متى تمكن ابن طولون من أن يحقق لنفسه هذا الامتياز الثاني الخاص بالسكة تحديداً تاماً ، وإن كانت الفلوس الطولونية بمجموعة متحف الفن الإسلامي بعضها يحمل تاريخ سنة ٢٥٨ هـ . وفي ضوءها يمكن أن نقرر أن حق ابن طولون في إصدار السكة والصنجة الخاصة بها بدأ سنة ٢٥٨ هـ غير أن المراجع التاريخية ^(١٣) تؤكد أن ابن طولون لم يتخذ أعمال الخراج أو أى حق يتعلق بالشئون المالية إلا بعد أن تولى الخراج رسمياً في شوال سنة ٢٥٩ هـ من قبل الخليفة العباسي المعتمد . وإذا قارنا أقوال المؤرخين بما تمدنا به السكة والصنجة الطولونية أمكننا أن نقرر بشئ من الاطمئنان أن ابن طولون لا شك قد تحدى سلطة ابن المدبر الكامل للخراج ، وأخذ يعمل علانية منذ مجيئه إلى مصر سنة ٢٥٤ هـ على تحقيق رغبته في الاستقلال بالبلاد ، واقتطاعها لنفسه من الخلافة العباسية ، ولا شك أيضاً أن ابن المدبر قد فطن إلى هذه الرغبة الجريئة فكتب إلى الخليفة العباسي : « أن أحمد بن طولون قد عزم على التغلب على مصر والمصيان بها » ^(١٤) ولكن ابن طولون نجح أخيراً في إقصاء ابن المدبر عن مصر ، ليقلد مثل وظيفته في دمشق وفلسطين والأردن ^(١٥) .

والخلاصة أن صنجة السكة الطولونية تثبت كيف استطاع «أحمد ابن طولون» أن

(١٢) Rogers : Coins of the Tuluni Dynasty pp, 9, 7.

(١٣) النجوم الزاهرة ج ٣ ص ٧ .

(١٤) الصبر وديوان البتدأ والخبر لابن خلدون ج ٤ ص ١٩٨ .

(١٥) على إبراهيم . تاريخ مصر في العصور الوسطى ص ٦٣ .

يُنزَع لنفسه حق إصدار مثل هذه الصنجات الزجاجية منذ سنة ٢٥٤ هـ ، كما أن هذا النوع من الصنجات استمر قائماً في مصر في عهد أبناء أحمد بن طولون وخاصة خمارويه ابن أحمد بدليل تلك الصنجة التي ننشرها هنا ولعلها الوحيدة من نوعها (شكل ٥ ، ١٥) .

فاس أخشيدي لكافور :

لم تسكن لدينا حتى اليوم نماذج من الفلوس الأخشيدية ، ويندر الإشارة إليهما في الكتالوجات التي بين أيدينا ، وذلك رغم ضرب هذا النوع من السكة المصرية في عهد أبناء الأخشيد ، سيما وإن حاجة الناس إلى استعمالها في شراء « المحقرات » — على حد قول المقرئ (١٦) — كانت قائمة في العصر الأخشيدي وقد أشار للتبني الشاعر المعاصر إليها في بعض قصائده الممجائية في كافور سنة ٣٥٠ هـ قبل رحيله من مصر (١٧) .

ومن بين مجموعات متحف الفن الاسلامي بالقاهرة أمكنني العثور على واحد من الفلوس الأخشيدية ، وهو يعتبر خطوة هامة في سبيل تقرير الوضع القانوني لبعض حكام مصر الاخشيدية ، وأخصهم « كافور » الذي اختلف المؤرخون القدامى منهم والمحدثون في وضعه بين الأمير والوصي على العرش (١٨) .

وكافور هو أبو المسك اللبني أو اللابي (١٩) ولد بين سنتي ٢٩١ و ٣٠٨ هـ بدأ حياته مملوكا حقيرا ، وسرعان ما ترقى في بلاط الاخشيد فأصبح مرياً لأولاده ، وقائداً من

(١٦) المقرئ — كرملي ص ٦٧ .

(١٧) النجوم الزاهرة . ج ٤ ص ٨ حيث يذكر للتبني :

من علم الأسود الخصى مكرمة . أقومه البيض أم آباؤه الصيد

أم أذنه في يد النخاس دامية . أم قدره وهو بالفلسين مردود

(١٨) سيدة كاشف . مصر في عصر الأخشيديين ص ٩٩ — ١٠٠ ، ص ١٩٤ .

(١٩) حسن ابراهيم . كافور الأخشيدي مجلة كلية الآداب جامعة القاهرة م ٦

ص ٢٣ وذكر أن « اللابي » نسبة إلى مدينة « اللاب » مسقط رأسه ببلاد النوبة .

قواده ، حتى آلت إليه الوصاية على ولدى الأخشيد أنوجور وأبى الحسن على فاستبد بالسلطة ، وبعد وفاة «على بن الأخشيد» كان الوارث لعرش الأخشيدي هو الصبي الصغير «أحمد بن على» خال كافور دون تعيينه ولم يلبث كافور أن أخرج في المحرم سنة ٣٥٥هـ كتابا من الخليفة العباسي بتقليده على ولاية مصر ، وظل كافور على هذا الوضع حتى توفى في جمادى الأولى سنة ٣٥٧هـ ويمكن أن تقسم الفترة التي ظهر فيها كافور على مسرح السياسة في مصر الأخشيدية إلى مراحل ثلاث لثرى حقوقه في إصدار السكة باسمه .

أولا : من صفر ٣٤٤ إلى ذى القعدة ٣٤٩هـ .

وهذه الفترة هي التي تولى فيها أنوجور حكم مصر وهو ابن خمس عشرة سنة ، ومارس فيها كافور الوصاية عليه ، فاحتوى كافور على الأموال ، وانفرد بتدبير الجيوش ، وأخذ أموال الأخشيد ، وظل أنوجور معه مقهورا^(٢٠) ويذكر ابن تغرى بردى أن كافورا في هذه الفترة توجه بانوجور وعلى إبنى الأخشيد إلى الخليفة المباسي «المطيع» وأصلح أمرهما ، والتزم هو للخليفة بأمر الديار المصرية^(٢١) وكأما أراد بهذه الخطوة أن يضيف على وصايته صبغة شرعية ، غير أنه لم يستطع في تلك الفترة أن يسلب حق أبناء الأخشيد في السكة فيسجل اسمه عليها بمفرده ، أو بالمشاركة . وهكذا يمكن القول أن كافورا في تلك المرحلة الأولى من حياته السياسية لم يعد أن يكون أكثر من وصى على أمير قاصر هيأت له تلك الوصاية فرصة الاستبداد بالسلطة الفعلية مع الاعتراف بحق أنوجور الشرعى في الحكم .

ثانيا : من ذى القعدة ٣٤٩هـ — المحرم ٣٥٥هـ .

وفي هذه الفترة نودى بعلى بن الأخشيد أميرا على مصر ، وذلك باتفاق كافور

(٢٠) النجوم الزاهرة ج ٣ ص ٢٩٢ .

(٢١) النجوم الزاهرة ج ٤ ص ١ — ٢ .

وقواد الجند ورجال الأخشيذ^(٢٣) وكان سن «على» عند توليته ثلاثة وعشرين عاما ،
فماذا كان وضع كافور آنذاك : هل كان لا يزال وصيا ؟

الواقع أن كافور كان هو المسئول عن إدارة مصر بعد أن دخل في ضمان البلاد
مع الخليفة العباسي^(٢٤) ويشهم من هذا الضمان أن كافورا قد التزم بخراج مصر
وقبالاتها^(٢٥) فأصبح هو المسئول أمام الحكومة المركزية في بغداد عن شئون المالية
المصرية وقد عبر أبو المحاسن عن ذلك بقوله : « ان شوكة كافور قد قويت في عهد
على بن الأخشيذ أعظم مما كانت أيام أنوجور حتى بقي لعلى الاسم فقط وللعنى
لكافور »^(٢٥) وأخيرا اجتراً كافور على أن يحجب على بن الأخشيذ ويمنع الناس من
الاجتماع به حتى اعتل ومات في ١١ من محرم سنة ٣٥٥ هـ .

وفي هذه المرحلة الثانية من حياة كافور السياسية لا يمكن أن نسلّم بأنه كان وصيا
على أمير قاصر ، لأن على بن الأخشيذ كان رشيدا . كما أن كافورا لم يكن حاكما إسميا ،
لأن الأدلة المادية تشير إلى أنه كان شريكا شرعيا في الحكم مع «على بن الأخشيذ» ،
وإذا أعوزتنا تلك الأدلة المادية ففي هذه الوثيقة الرسمية القاطعة وهى السكة التى ضربها
كافور باسمه على وجهه ، واسم «على بن الأخشيذ» على الوجه الثانى ونص كتاباتها .

(٢٣) النجوم الزاهرة ج ٣ سنة ٣٢٦ .

(٢٤) النجوم الزاهرة ج ٤ ص ١ .

(٢٥) «قبالة» معناها أن يضمن أحد الأشخاص دفع ضريبة معينة ، أو يلتزم بتنفيذ
عهد أو ارتباط ، وقد قام في مصر نظام القبالات منذ العصر العباسي ، وهو يشبه نظام
الالتزام الذى وجد في العهد الرومانى . انظر المقرئى خطط ج ١ ص ٨٢ .

De Sacy; Recherches sur la nature et les Revolution du droit
de Propriété Territoriale en Egypte P. 200

(٢٥) النجوم الزاهرة ج ٣ ص ٣٢٦ .

وجه : الأستاذ
كافور الأمير
أبو محمد

ظهر : الأمير أبو
الحسن علي بن
الأخشيدي

وهكذا لم يكن كافور في تلك الفترة وسطا بين الأمير والوصى على العرش كما يذهب بعض المؤرخين^(٢٦) ، فهو أمير من غير شك كما تشهد بذلك سكنه ، وإن كان قد احتفظ بلقب الأستاذ « فهو لا يريد أن يهدم أهل الرأي في مصر باغتصاب الألقاب إلى جانب اغتصابه السلطان »^(٢٧) وخاصة بعد أن أصبح حاكما فعليا وشرعيا رسميا . ولكن مظهرا واحدا من مظاهر السيادة كان ينقصه ، ألا وهو ذكر اسمه في الخطبة ، وهو مانح في الوصول إليه في المرحلة الثالثة من حياته السياسية

ثالثا : من المحرم ٣٥٥ هـ — جمادى الأولى ٣٥٧ هـ .

بعد وفاة علي بن الأخشيدي في المحرم سنة ٣٥٥ هـ ظلت مصر أياما دون أن يتولى العرش أحد أفراد أسرة الأخشيدي ولم يذكر في الخطبة غير إسم الخليفة المطيع ، وكان كافور يدبر بمفرده أمور مصر والشام على عادته ، ولم يظهر لأحمد بن علي بن الأخشيدي « رسم ولا إسم إلى أن مات كافور »^(٢٨) وما لبث كافور بعد أسبوعين من ولاية أحمد أن أعلن ورود كتاب من الخليفة المطيع بتقليده مصر فدعى له بعد الخليفة على المنابر^(٢٩) وسواء أضح ذلك أولم يصح ، فإننا لانشك في أن الخليفة العباسي قد سكنت على ما وصل

(٢٦) مبيدة كاشف . مصر في عصر الأخشيديين ص ١٠١ .

(٢٧) المرجع نفسه ص ١٠١ .

(٢٨) المغرب نشر الرحوم الدكتور زكي حسن ص ١٩٩ .

(٢٩) المقرئ . خطط ج ١ ص ٣٣٠ ؛ ج ٢ ص ٢٧ ، السكندى . الولاة ص ٢٩٧ .

إليه هذا الرجل من نفوذ حتى أصبح في غير حاجة إلى أن تعقد له الولاية بعد أن توطد سلطانه في مدى واحد وعشرين عاما تقريبا منذ وفاة الأخشيد ، فنجح في ضرب السكة باسمه ، كما نجح في ذكر اسمه في الخطبة ، وآلت إليه كل حقوق البيت الأخشيدي ، وهذا أقصى ما يمكن أن يصل إليه شخص مثل كافور .

والمهم أن السكة التي تحمل اسم « كافور » لها أهميتها التاريخية كوثيقة رسمية توضح لنا الفترة الغامضة من تاريخ العصر الأخشيدي في مصر بعد وفاة الأخشيد كما تضيف بعض المعلومات عن كافور الذي قرر لينبول Lane-poole ومن تبعه من المؤرخين المحدثين أنه لم يضرب سكة باسمه قط (٣٠) .

وأحب أن أذكر أنني لم أقصد من هذه العجالة سوى التعريف ببعض الصنح الطولونية والسكة الأخشيدية ، التي لها أهميتها في إيضاح فترات الانتقال السياسي في تاريخ مصر الإسلامية ، ولذلك لم يتسع المجال هنا لأتناول القطع المنشورة بدراسات وافية من نواحي متعددة تتعلق بضرب السكة نفسها ، أو صب الصنح الزجاجية ، أو تحليل الكتابات الأثرية ، وربما أتيحت لي فرصة قريبة لنشر دراسات جديدة لمجموعات متحف الفن الإسلامي بالقاهرة . من السكة وصنح السكة

مراجع البحث .

١ — ابن تغرى بردى (أبو المحاسن جمال الدين يوسف) ت ٨٧٤ هـ .
النجوم الزاهرة في ملوك مصر والقاهرة (طبعة دار الكتب المصرية) .

٢ — ابن خلدون (عبد الرحمن بن محمد) ت ٨٠٨ هـ
المبر وديوان المبتدأ والخبر (طبعة القاهرة)

Lane — Poole : History of Egypt note 2p. 87, Cat. of (٣٠)
Arabic Coins in the Khed. Libr. p 146

الدكتور حسن إبراهيم حسن كافتور الأخشيدي مجلة آداب القاهرة م ٦ سنة ١٩٤٢
ص ٤٤ ، دكتور على إبراهيم حسن : مصر في العصور الوسطى ص ٣٤٣ ، دكتورة
سيدة كاشف . مصر في عصر الأخشيديين ص ١٩٤ .

- ٣ — انتاس الكرملى . (الرحوم)
النقود العربية وعلم النيات (القاهرة ١٩٣٩) .
- ٤ — حسن إبراهيم (دكتور)
كافور الأخشيدى (بحث فى مجلة كلية الآداب بجامعة القاهرة مايو سنة ١٩٤٢م)
- ٥ — الدميرى (كمال الدين) ت ٨٠٨ هـ
حياة الحيوان الكبرى (جزأين — طبعة المكتبة التجارية ١٩٥٤)
- ٦ — سيدة إسماعيل كاشف (دكتورة)
مصر فى عصر الأخشيديين (القاهرة ١٠٥٠ م)
- ٧ — عبد الرحمن فهمى (دكتور)
صنيج السكة فى فجر الإسلام (مطبوعات متحف الفن الإسلامى ١٩٥٧)
- ٨ — على إبراهيم حسن (دكتور)
تاريخ مصر فى العصور الوسطى (الطبعة الثالثة بالقاهرة) .
- ٩ — الكندى (أبو عمر محمد بن يوسف) ت ٣٥٠ هـ
كتاب الولاية وكتاب القضاة (بيروت ١٩٠٨)
- ١٠ — المقرئى (تقى الدين أحمد بن على) ت ٨٤٥ هـ
المواعظ والاعتبار فى ذكر الخطط والآثار جزءان بولاق ١٢٧٠ هـ
- De Sacy: — ١١
Recherchess ur la nature et les Révolutions du droit de
propriété territoriale en Egypte (caire 1923)
- Jurgfleisch (Marcel) : — ١٢
Un Poids et une Estampille sur verre datant d'Ahmed Ibn
Touloun (Bulletin de l'Institut d'Egypte) Vol. XXX (1949).
- Lane-Poole : — ١٣

- a — Arabic glass weights (London 1891)
- b — A history of Egypt in the Middle Ages (London 1925)
- c — Catalogue of Arabic Coins in the Khedivial Library
(London 1897)

Rogers (E. T.) : — ١٢

The Coins of the Tuluni Dynasti (London 1877)

Sauvage (M. H.) — ١٥

Materiaux pour servir à l'Histoire de la Numismatique et
de la Metrologie Musulmanes (Extrait du Journal asiatique,
7 cm serie T, XI^V, XV, XVIII, XIX Paris 1879.)

لوحة رقم ١ « الصنج الطولونية »



شكل (٢) رقم ٦٩١٦/٢٧
متحف الفن الإسلامي

شكل (١) رقم ٣٤٦٧/٢٤
متحف الفن الإسلامي



ووجهي فلس باسم أحمد بن طولون مؤرخ ٢٥٩ م ضرب بصر
(مجموعات متحف الفن الإسلامي بالقاهرة)

لوحة رقم ٢ « الصنح الطولونية »



شكل ٣ (١)



شكل ٣

من مجموعات متحف الفن الإسلامي (١٨٥٤١)



شكل (١٤)



شكل ٤

من مجموعات متحف الفن الإسلامي رقم (١٨٥٣٥)

لوحة رقم ٣ « الصنج الطولونية »



شكل (١٥)



شكل ٥

من مجموعات متحف الفن الإسلامي (رقم ١٨٥٤٧)



شكل (٦) وجهي فلس باسم كافور الأخشيدي

من مجموعات متحف الفن الإسلامي (رقم ٦٧٢٤)

الدكتور عوني خليل الدجاني

مساعد مدير الآثار

الملكة الاردنية الهاشمية

حفائر في مدينة أريحا الأردن

يؤكد معظم علماء الآثار أن الأردن هو أخصب مكان لإجراء الحفريات الأثرية ، إذ نجد البعثات لدة في يان تاريخ هذه البقعة من العالم التي تعتبر مهدا للحضارة والرقى ، لكونها جسراً استراتيجياً اقتصادياً سياسياً بين قارات ثلاث ، ومبعثاً نيراً للديانات الثلاث : اليهودية والمسيحية والإسلامية .

والنتيـب — كما تـلمون — فن وعلم يتقدم بتقديم التجارب العملية التي تؤدي إلى ظهور الحقائق العلمية ، وقد يتساءل البعض كيف ينتخب الأثريون المكان الذي سيجري الحفر فيه ؟ فالأجوبة تتعدد وتختلف بتعدد علماء الآثار واختلاف مذاهبهم وأهوائهم وطرق استنتاجاتهم ، والفرص المتاحة لهم ، فمنهم من يطالع كتاب التوراة والكتب القديمة الأخرى فيجد أسماء أمكنة وبلدان كانت مأهولة في العصور السابقة ، وهي الآن أنقاض ، فتجذبه إلى التقيب عنها ، كما حدث لثل عين السلطان بأريحا ، ومنهم من تسنح له الفرصة بظهور آثار هامة بدون سابق تصميم أو معرفة كما حدث عند ظهور مخطوطات البحر الميت المعروفة « بفائف قران » إذ أظهرها راع للنم مما أدى إلى دعوة مؤسسات علمية أجنبية للعمل على دراسة هذه المخطوطات من العهد القديم ، وكما حدث بحفرة المنجر بأريحا إذ أظهر عمال صاحب الأرض أثناء زراعتهم آثار قصر أموى عظيم ، وهذه المواقع الثلاثة ، هي موضوع حديثي بهذه المجلة .

١ — قصر هشام بن عبد الملك

حدثنا التاريخ أن خلفاء بني أمية عرب خلص ، غريزتهم حب المعيشة بالصحراء ، وحيث أن مناخ دمشق الشام التي كانت عاصمتهم رطب بالشتاء ، فقد رغبوا في الترحال والإقامة بعض الوقت من السنة بأماكن مناخها جميل ، وليكونوا قريبين إلى قلوب الشعب ، فيحقوا الحق بينهم ويستمتعوا لظلاماتهم بأنفسهم إذا لزم الأمر ، وهكذا فقد

أقاموا قصورا لهم بالأردن منها قصر المشق بالقرب من مادبا ، وقصر الحراثة ، وقصير عمرا بالصحرَاء جنوب شرق عمان ، كما أنهم أقاموا قصر الحيرفى « بالميرا » أى تدمر ، وقصر المنيا بالقرب من طبريا وغيرها ، أما أهمها فهو القصر القائم بخربة المفجر بزرعة النويمة بأريحا ، وهو قصر الخليفة الأموى هشام بن عبد الملك ، القصر الذى لم يرد له ذكر فى كتب التاريخ الحافلة لدينا .

من الذى بدأ ببناء هذا القصر الأموى

يلب الظن ببدأ أن الخليفة هشام بن عبد الملك هو الذى بدأ البناء ، وكان ذلك حوالى سنة ٧٢٤ — ٧٤٣ ميلادية . إذ عثر أثناء الحفر على مخطوطتين أثريتين من الرخام موضوعتين بالقرب من خنادق الأساسات الواقعة أمام القلعة المستديرة التى تقع على جوانب بوابة مدخل القصر وهى مكتوبة بالحروف الكوفية بحبر أسود ، معنونة لهشام بن عبد الملك .

كان الخليفة بنوى سكنى هذا القصر بالشتاء ، إلا أن زلزالا حدث عام ٧٤٧ ميلادى فهدمه قبل أن يتم بناؤه ، وهناك شواهد أثرية أخرى كثيرة تثبت ذلك .

ابتدأت دائرة الآثار الفلسطينية حفرياتهما فى هذا القصر حوالى عام ١٩٣٣ وتستمر ثلاثة شهور من فصل كل شتاء حتى عام ١٩٤٧ أى حتى نهاية الانتداب .

ولقد أوضحت هذه الحفريات بقايا أربعة أقسام من القصر ، وهى :

١ — البلاط ويرى فيه قاعة المحكمة ، وغرف الإدارة ، وجامع للصلاة ، ومحراب ، ومثدنة .

٢ — قسم للحريم ويرى ساحة الاستحمام والرقص واللهو ، وغرفة استراحة الخليفة ، وكل هذا القسم مفروش بالسيفساء (شكل ١ — ٣) ويقع إلى الشرق من هذا القسم جامع به محراب مزخرف وحجارة مدهونة .

٣ — الحمامات اثنتان أحدهما عادي للرعية ، والثانى بخارى لحاشية الخليفة .

٤ — البرك كذلك اثنان إحداها موجودة شمالي شرق مدخل القصر ، وقد وجد حوالها نماذج منحوتة من الجبس والحجارة لطيور مختلفة مدهونة ، وحيوانات متنوعة موضوعة ، وتماثيل بشرية جميلة كادلة ونصفيه مزخرفة ونصف مكسية . أما البركة الثانية فتقع شرقي الحمام البخارى ، وبها شاذروان للماء له أرضية مرصوفة بالفسيساء .

يجمع هذا القصر بين حضارة المدن وترف أهلها ، وبين هدوء الصحراء وحريتها ، كما يجمع بين الفن المعارى العربى الرفيع المتأثر بالفن الساسانى والبيزنطى ، وغيرها من فنون الأمم الأخرى التى دخلت فى حكم الأمويين فى امبراطوريتهم التى امتدت من الهند إلى جبال البرانس .

وقد وضعت دائرة الآثار الأردنية مشروعا لحس سنوات لإتمام الحفر بهذا القصر ، وقد أبانت حفرتا السنتين الأوليين منها بيوت العمال الذين اشتركوا فى البناء وعناصر القصر ، كما عثرنا على بعض المواد الغذائية مخزونة تحت الأقناض وقد عرفنا منها التمر والزبيب والثوم والقمح والشعير والسمسم . كما عثرنا على كميات كبيرة من الفخار والزجاج المتقن الصنع جميعها الآن معدة للنشر .

٢ — مخطوطات البحر الميت «قران»

على سيف البحر الميت فى منطقة الفشخة فى مكان يدعى خربة قران وفى يوم من أيام الربيع من سنة ١٩٤٧ عثر الراعى محمود الديب فى أحد المغارد على جرار فخارية بها لفائف من الجلد شكل (٤) عليها كتابة قديمة ألقت ضوءا نيرا على دراسات العهد القديم وأسفار الكتاب القدس . وعندما بلغ الجرد دائرة الآثار قمنا بالتعاون مع الجيش العربى بحراسة المنطقة ، وأجرينا البحث بمفاورها وهضابها ووديانها وتلالها وسهولها وخرائبها ، ولازلنا إلى يومنا هذا نقب كل عام بالاشتراك مع المتحف الفلسطينى بالقدس ومع المدرسة الأفرنسية للآثار برئاسة الأب ديفو الذى يرجع له الفضل الأكبر فى نتائج الحفريات ، وقد صرفنا على هذه المخطوطات حوالى مائة ألف دينار ، وقد وقفنا والله الحمد إلى اكتشافات هامة لا تقل أهمية عن اللفائف التى ضلت طريقها عنا .

ماذا وجدنا ؟

لغائف نحاسية منقوشة بكتابة عبرية « شكل ٥ » ، وقطع كثيرة العدد من المخطوطات التوراتية مكتوبة على جلد اللعاز ، وعلى أوراق البردى التي كانت تطفو على شواطئ بحيرة لوط وبحيرة طبريا مكتوبة باللغات الآرامية والعبرية القديمة والفنيقية .

وكذلك وجدنا مساكنهم بالمدينة والكهوف ، وبقايا مضارب خيامهم ، واكتشفنا آبار مياههم ومجاريها وأسوار مدينتهم وقلاعها ، صوامعهم ومكاتبهم ، غرف دراساتهم ومكتباتهم « شكل ٦ » ، مجاريهم النحاسية والفخارية (شكل ٧) وأقلام كتابتهم البوصية ، عملتهم الفضية والنحاسية ، ادوات أكلهم البرونزية كؤوس شرابهم الفخارية (شكل ٨) ، وطواحينهم الحجرية .

وفوق جميع هذه الوجودات من المكتشفات عثرنا على قطع كثيرة من لغائف مخطوطاتهم . وبعد تصويرها وتنظيفها وإصلاحها ودراستها من قبل الأجانب المختصين بعلم اللاهوت تبين إلى اللأ أجمع أنه مهما تكن محتويات هذه المخطوطات فلا تخرج عن كونها كتباً توراتية مع تعاليق رجال الكهنوت عليها ، مع نظم وقوانين هذه الفئة .

تعود هذه المخطوطات بتاريخها لحوالى ألفى عام ، وهى بدورها أقدم من التوراة التى بين أيدينا ألف عام . وتعتبر بالوقت نفسه أعلى من أية مادة غير عنصرية موجودة على وجه الأرض إذا ما قورنت وزنا بوزن .

هذه الفئة المتدنية المعروفة بالأسينيين نزحت عن القدس وانفصلت عن الفرنسيين بحوالى عام ١٣٨ ق م . لخلافات سياسية ودينية تتعلق بطرق المعيشة وأقامة الطقوس ، وفهم وتطبيق بعض النصوص التوراتية ، فلقد أراد الأسينيون هؤلاء بمداركهم ومفاهيمهم استنباط ما يترأى لهم من ثنايا سطور بعض الآيات التوراتية .

ولقد كان لهذه الفئة نظام خاص فى قبول المنضمين إليها مدته ثلاث سنوات ، يقضى المنضم سنته الأولى بين الجماعة كفرد عادى تحت التجربة والاختبار ، ويسلم أمواله

ودية تسترد في حالة رفضه أو عدم قبوله ، وفي الثانية يلتحق بالقسم الكهنوتي بعد أن يجتاز امتحان المفتش وينال أصوات الجماعة ، ومن المحتمل أن يعمد في السنة الثالثة ويصبح واحدا من الجماعة وتصبح أمواله بهذه المرحلة ملكا للمجموع إذا كان مخلصا لتعاليمهم .

هذا وقد عرفنا من كتاباتهم أنهم رجال عاهدوا الله على أن يحيا حياة جماعية يعيش أفرادها جميعا بصفاء واخلاص ومساواة وعدل . مخلصين لتعاليمهم ، مضحين بأموالهم ، معتقدين بالله واليوم الآخر .

وإذا عرفنا أن الرسول يوحنا للعمدان تربى بينهم بعد أن تنوّه ، ونشأ بعدها شبه عاريا ، وكان غذاؤه الرئيسى مثل العسل والجراد ، ومن المحتمل أن يكون قد تمعد بينهم أيضا . وإذا عرفنا أيضا أن يوحنا للعمدان كان البشر الأول للسيد المسيح ، وهو الذى عمده فلا بد إذا أن نلتمس تأثير تعاليم هذه الفئة الدينية على الكنيسة في نشأتها الأولى .

٣ — تل عين السلطان

· ساتناول الآن حفريات تل عين السلطان وسأكتفى بشرح الطبقات السفلى من التل ، تاركا المدينة بصورها البرونزية والحديدية والتي اكتشفت في أعوام ٥٢ — ١٩٥٦ على عمق عشرين مترا من أعلى قمة في التل وفي الطبقات السفلى منه ظهرت أول حضارة عرفها الانسان ، وفيها اكتشفت أقدم مدينة مسورة سجلت حتى الآن .

يحيط بالمدينة سور من الحجر القوى للتين للثقف الصنع ، ويحيط بالسور خندق شق من الصخر عرضه ثمانية أمتار ونصف ، وعمقه متران وعشرة سنتيمترات . ولقد استعان العمال بالنار والماء لشق هذا الخندق وفتحته حيث لم تظهر فيه أية علامات من أدوات حجرية أو خلفها كانت قد استعملت فيه . ويلتصق بهذا السور قلعة (شكل ٩) ضخمة مستديرة الشكل عرضها ثلاثة عشر مترا ، وارتفاعها عشرة أمتار . بنيت بالحجر الطبيعي للتين . ويعتصف القلعة فجوة ينزل منها سلم من الحجر (شكل ١٠)

عدد درجاته ثمانية وعشرون كل درجة منها مصنوعة من قطعة واحدة من الحجر مصقولة جيدا ، وموضوعة على زاوية ٣٠ درجة ، وعمق هذا السلم عشرون قدما . وكذلك سقف الدرج مصنوع بقوة وبإحذار منتظم . وجوانب السلم الدرج مقصورة بالطين الذى تظهر فيه علامات أصابع العمال الذين قصروه . وينتهى سلم الدرج بدھليز صغير يؤدى إلى خارج القلعة . وقد وجدنا بالدھليز بقايا إحدى عشرة جثة ربما كانت سرية الدفاع التى لاقت حتفها وهى راضية مرضية . ولقد دلت فحوص المواد الكربونية التى وجدت فى بعض الغرف الملاصقة للقلعة وعلى علو ستة أمتار من أسفلها أنها تعود بتاريخها لحوالى — ٦٨٠٠ — قبل الميلاد ، وهذا يعنى أن القلعة لا بد أن تكون قد بنيت قبل سبعة آلاف عام قبل الميلاد ، وهذا يمكننا من القول : إنها أقدم من أهرامات مصر بحوالى أربعة آلاف عام .

لاشك أن استعمال الحجارة الكبيرة فى بناء هذا السور القوى ، وهذه القلعة الحصينة المتقنة تحتاج إلى عدد كبير من الرجال لجلب الحجارة ورصفها وإتقان بنائها ، إذن لا بد أن تكون هناك جماعة من الناس يعيشون معا لهم نظام تعاونى عاقل أو قبائلى (قبلى) أدى بهم إلى التفاهم لإقامة مثل هذه التحصينات العسكرية التى تعتبر من الوجهة الأثرية أقدم تحصينات عسكرية عرفت حتى الآن .

وقد وجدنا فى إحدى طبقات المدينة بالعصور الحجرية قاعة فسيحة مبنية من الطين ، مرصوفة أرضيتها بالطين المصقول ، وفى منتصف القاعة فجوة مربعة فيها آثار عظام وأدوات محروقة . وفى زاوية القاعة وجدنا جمجمة موضوعة فى مكان مرموق . وتحت أحد الحيطان وجدنا جثة طفل . إن الاستنتاجات التى وصلنا إليها من هذه الآثار هى أن القاعة كانت لا بد مركزا للعبادة ، وأن العظام المحروقة وغيرها فى وسط القاعة هى ضحايا أو قرابين للآلهة . أما الجمجمة فيمكن أن ترمز إلى رئيس القبيلة الذى أخذ الناس يقدسونه بعد وفاته . أما جثة الطفل فهى بلا شك ضحية قدمت عند البناء ترفقا للقوة الخالقة ومرضاة لها . ولا نعرف بالضبط نوع تلك الآلهة ، أو القوة التى كان سكان أريحا يعبدونها فى ذلك الوقت .

وفي إحدى طبقات المدينة الحجرية وجدنا سبع جماجم (شكل ١١) يمكن اعتبارها أول محاولة لصناعة التماثيل . عرفها التاريخ . فهذه الرؤوس البشرية السبع المطلية بقصارة رقيقة متقنة وصناعة الآذان والعيون ، وطلى الحواجب والرأس بشكل هندسى بديع يرمز للشعر ولباس الرأس ، وصنع الأنف والوجنت والشفاه لها يقرب كثيرا من الطبيعي ليعطينا دليلا قاطعا على أن الأقدمين من سكان أريحا قد نجحوا في محاولاتهم نجاحا باهرا (شكل ١٢) في إبراز ملامح أصحاب هذه الرؤوس البشرية التي تعود بتاريخها لحوالى ستة آلاف عام قبل الميلاد .

ويمكننا اعتبار هذه الرؤوس البشرية أما سببا رؤساء القبائل المهزومة أمام جبابرة أريحا ، أو رؤوس الرؤساء الروحيين أو المدنيين لقبائل أريحا التي أراد أفراد الرعية تقديسها واحترامها .

وبمدينة أريحا هذه تطور فن هندسة البناء ، وفي جنات بيوتها التهدمة يعيش الماعز والجراف وربما الفزال ، وحول حدود امتداد بانياتها أقيمت أول تحصينات عسكرية وجدت حتى الآن ، وفي جناتها وجدنا الأدوات الصوانية والحجارة المختلفة التي استعملت في حفر الأرض وكشفها ، وحصد منتوجاتها كما وجدنا أيضا الأوعية الحجرية التي كانت تستعمل للطحن ، علاوة على اكتشاف العنابر التي كانت تخزن فيها الحبوب كالقمح والشعير اللذين ربما بدأت زراعتهما هناك .

كل هذه الشواهد تدل دلالة كافية على أنه نشأ باريحا بهذا العصر مجموعة من الناس بدأت البناء وأنشأت الزراعة ، ولابد أن يكون لهذه المجموعة رئيس يسير أمورها ، وينظم مياهاها ، ويوزع أراضيها ، ويحفظ حقوق أفرادها ؛ ومن هنا نشأ النظام العائلي والمدنى الذى تطور مع الزمن إلى ما نسميه اليوم بنظام الدولة .

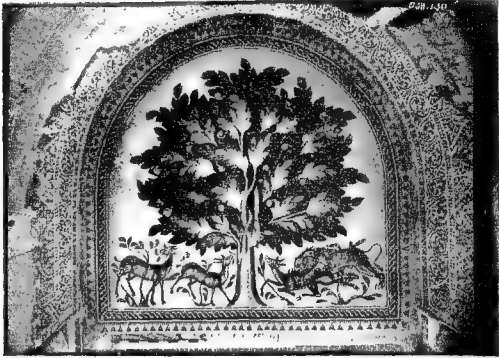
إن الشواهد الأثرية والفحوص العلمية التي أجريت لبقايا العظام والمواد الكربونية المكتشفة في أسفل المدينة النيوليتيكية وبحوث المختبرات الأمريكية والبريطانية التي أجريت على بقايا القطع التي وجدت من بقايا المواد الكربونية جميعها أثبتت لنا وللعالم أجمع أن

الطبقات السفلى من مدينة أريحا ترجع حضارتها لحوالى ثمانية آلاف عام . هذا وقد اكتشفنا فى عام ١٩٥٨ وفى أسفل طبقة فى التل المذكور بقايا الحجارة الصوانية والعظمية كسنانة الصيد (Harpoon) التى استعمالها صيادوا العصر الحجري المتوسط (Middle Stone Age, ie. Mesolithic Per).
٨٠٠٠ — ١٠٠٠٠ ق م .

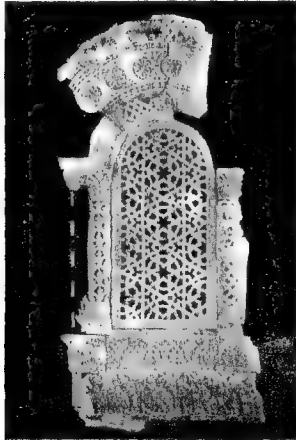
ولقد بدأت علماء التاريخ بنشر هذه الحقائق فى طبقات مجلداتهم التاريخية الحديثة .
ونعتبر مدينين بهذا الاكتشاف إلى الآنسة الدكتور كاتلين كنيون مديرة المدرسة البريطانية للآثار بالقدس باعتبارها رئيسة الحفريات ، ولكل من اشترك معها بالحفر طيلة السنوات السبع الماضية .

هذه كلمة مختصرة أقدمها إليكم بعد رأيت لزاما على أن أطلع المواطنين فى هذا البلد المقدس على هذا الاكتشاف العظيم لأهميته التاريخية والأثرية والدينية ، ولأنه أكسب الأردن شهرة عالمية واسعة .

الدكتور عونى خليل الدجاني
مساعد مدير الآثار
الملسكة الأردنية الهاشمية

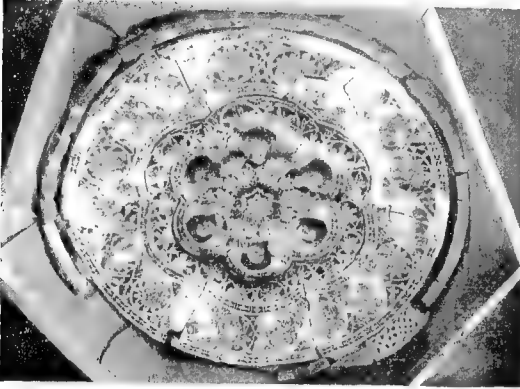


(شكل ١) الفسيفساء التي وجدت في غرفة استراحة الخليفة



شكل (٢) بقايا إحدى النوافذ تحت القبة

لوحة رقم ٢ — « حفائر اريحا »



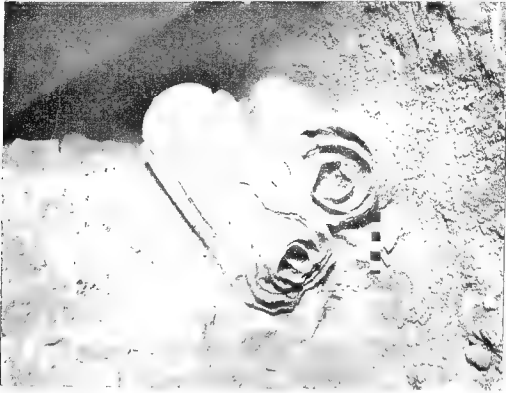
٣ — داخل القبة التي كانت بالقسم الشمالي من عرفة استراحة الخليفة



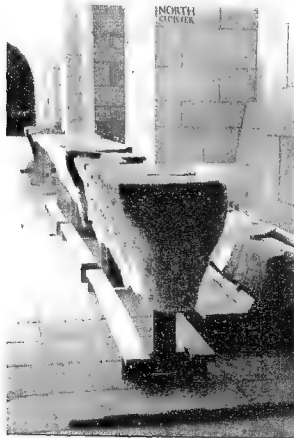
شكل ٤

الجرة التي إلى الشمال وجدت
في مغارة رقم ١ لحفائر الخطوط
والثانية إلى اليمين وجدت في
حفريات خربة قران .

لوحة رقم ٣ « حفاثر أريحا »

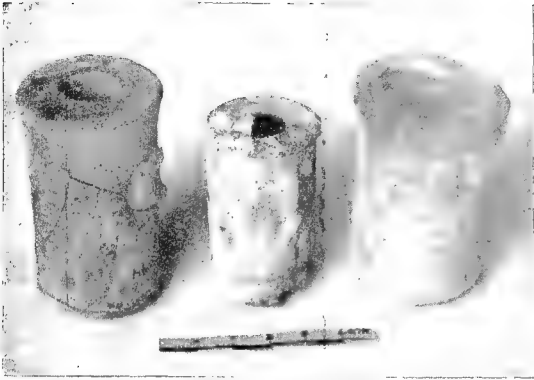


شكل (٥) اللقائف النحاسية من مغارة رقم ٣ قبل فضاء.

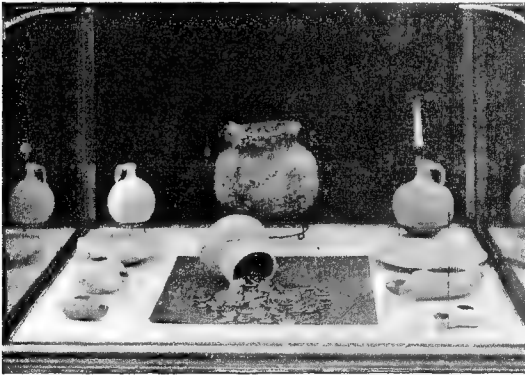


شكل (٦) بقايا المكاتب التي استعملت عند كتابة المخطوطات

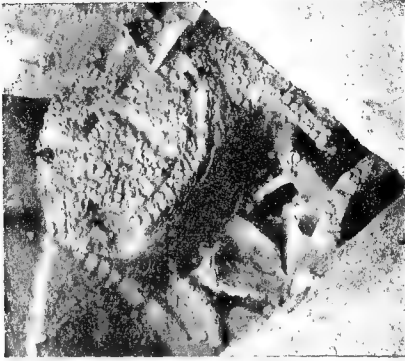
لوحة رقم رقم ٤ « حفائر أريحا »



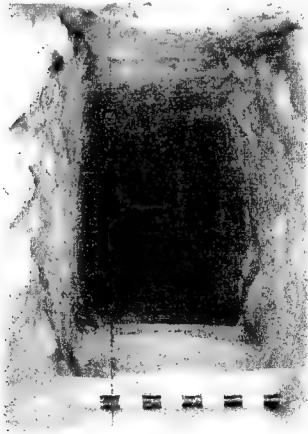
شكل (٧) محابر من النحاس والفضة



شكل (٨) بقايا النقود الفضية المكتشفة وأسرحة وصحون فخارية

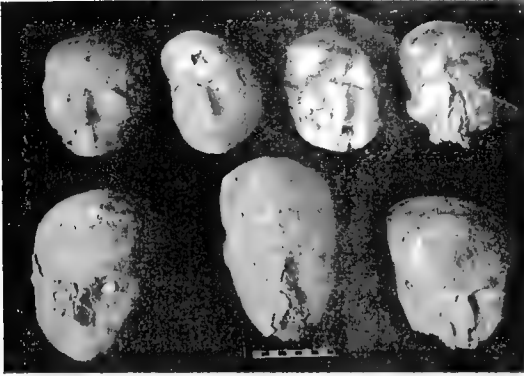


شكل (٩) أقدم تحصينات عسكرية اكتشفت حتى الآن

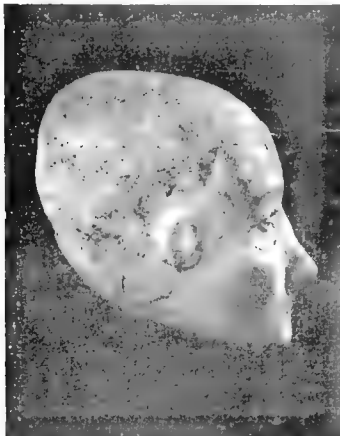


شكل (١٠) الدرج الذي يؤدي إلى أعلا القلعة

لوحة رقم ٦ « حفائر اريحا »



شكل ١١ - الجماجم البشرية المطلاة بالقفصارة



شكل ١٢ -- احدى الجماجم السبع وهى آية في الدقة

الدكتور عبد اللطيف ابراهيم
مدرس الوثائق بكلية الآداب — جامعة القاهرة (١)

سلسلة الدراسات الوثائقية الوثائق في خضم الآثار "العصر المملوكي"

حقا إن الوثائق المخطوطة من الخلفات الأثرية التي لا تقدر بثمن لأهميتها الكبيرة ، باعتبارها تراثا قوميا تاريخيا ، فضلا من قيمتها في ميدان الأبحاث الأثرية ، ولا سيما أن الأبحاث العلمية المتكررة في مختلف الميادين تعتمد اعتمادا كبيرا على الوثائق في الوقت الحاضر .

وتعج دور المحفوظات بالقاهرة بمجموعات ضخمة من الوثائق الهامة (٢) التي لم تنل النور بعد ، ولم يمسهما باحث من قبل متقبا في ذخائرها ، وعن طريق هذه الوثائق يمكن دراسة تاريخ العمارة الإسلامية ومصطلحاتها الفنية ، وغير ذلك من ألوان الحياة الاجتماعية في العصر الوسيط .

ظلت هذه الوثائق حبيسة في دور المحفوظات بمحكمة الأحوال الشخصية بالقاهرة (المحكمة الشرعية سابقا) ، ووزارة الأوقاف ، ودار المحفوظات العمومية بالقلمة ، ودار الكتب المصرية ، لا يعيرها أحد اهتماما — اللهم إلا القليل — إما لقلة معرفة البعض بأمثال هذه الكنوز الغالية ، أو لما يصاحب دراستها من جهد ونصب لأسباب أو لأخرى ، أهمها أن أدوات البحث العلمي في الوثائق المخطوطة غير قريبة للنال ، وليست سهلة في تناول الدارسين من الأفراد .

(١) مندوب الجمعية المصرية للدراسات التاريخية في المؤتمر
(٢) عبد اللطيف ابراهيم : المجموعات الإرشيفية في مصر (تحت الطبع)

والباحث في سبيل تحقيق لفظ ، أو فهم مصطلح يعترضه ، أو ضبط اسم علم أو مكان ، فقد يلجأ إلى عدة مراجع أو معاجم دون أن يصل في نهاية الأمر إلى نتيجة مرضية ، لأن الكثير منها لا تقدم مادة شافية ، أو معلومات كافية ؛ والباحث المدقق منهم لا يشبع ، يرغب دائماً في الوصول إلى كنه الحقيقة .

وهذه الوثائق كان يجب أن تنال من الدارسين للآثار فضلاً من الوثائقيين عناية أكبر ، وكان يجب أن ينشر بعضها منذ سنوات ، ولكن للأسف لم يتجه أحد إليها ، فبقيت في عالم النسيان إلى يومنا هذا ، وأهملت إجمالاً يكاد يكون تاماً ، ولم تنشر منها وثيقة واحدة كاملة^(١) رغم أهميتها الكبيرة في دراسة نواح جديدة من عصر المماليك ، وخاصة آثارهم المعمارية المنتشرة في الوطن العربي في كل من مصر والشام والحجاز .

وتفتح هذه الوثائق ميداناً جديداً في الدراسة الأثرية ، وهو ميدان علم للمصطلحات الفنية Terminology الذي لازالت البحوث فيه في بدايتها^(٢) .

والواقع أن العمل في الآثار ودراساتها من واقع الوثائق شاق يحتاج إلى مال كثير ، إلى جانب الوقت الفسيح والجهد الكبير ، وهذا يتطلب اهتمام الحكومات العربية منفردة ومجتمعة بالعمل في هذا الميدان الجديد ، ذلك أن العمل الفردي أمر مشكوك في نتيجته واستمراره .

(١) لم يظهر من هذه الوثائق الأثرية في عالم المطبوعات سوى ما نشره الدكتور L. A. Mayer ، وهو جزء من صورة وثيقة وقف السلطان قايتباي بأرشف الأوقاف . رقم ٨٨٦ .

Mayer: The buildings of Qaytbay as described in the endowment deed. (London 1938.)

(٢) وعد الدكتور Mayer في مقدمته بالعمل على نشر معجم للمصطلحات الفنية الواردة في متن وثيقة قايتباي ، إلا أن شيئاً منه لم يظهر حتى كتابة هذه السطور . (انظر لوحة رقم ٥ شكل رقم ٨ ، لوحة رقم ٦ شكل رقم ١٠)

ووثائق الوقف بالذات من أهم المصادر الأصلية التي يجب الرجوع إليها عند دراسة الآثار بفروعها المختلفة ، هذا إلى جانب أنه قد كثر ذكر أسماء البلدان والقرى والرزق الجيشية (الإقطاع) والإجاسية (الوقف) بنصر والشام والأنهار وفروعها في متن هذه الوثائق ، حتى تسكاد تكون في مجموعها موسوعة جغرافية واسعة لانعرف لها مثيلاً^(١).

وتذكر لنا كثير من الوثائق عددا كبيرا من أسماء الخطط والأماكن والشوارع والحارات والدروب والأزقة وغيرها في القاهرة وخارجها ، يرجع بعضها إلى ما قبل عصر المؤرخ الأشهر تقي الدين اللقيرزي وبعده ، وخاصة منذ عصر السلطان برسباي الدقماقي ، ومن هذه الوثائق نعلم أن أسماء بعض الخطط كان يتغير من عهد لآخر ، كما قد تتغير معالمها بسبب الإنشاء وإطراد حركة البناء والتعمير^(٢).

وتقدم لنا الوثائق أيضا معلومات فريدة عن أحياء وأماكن في كثير من المدن

(١) انظر وثائق السيفي عمر باي من قجماس محكمة ٢٣٠ ، المصونة فاطمة بنت ايتمش محكمة ٢٦٩ ، النورى أوقاف ٨٨٣ (دراسة ونشر وتحقيق الدكتور عبد اللطيف ابراهيم- تحت الطبع) سطر ١١٠٥ — ١٣٧٤ ، خيربك من مال باي (توجد عند الأستاذ صلاح الدين العظم) ، السيفي خشفدم محكمة ٢٨٠ ، قايتباي محكمة (بدون رقم) ، بوسباي محكمة ١٧٣ . (انظر لوحة رقم ٥ ، ٦) رمزي : القاموس الجغرافي قسم أول (المدن الندرسة) ص ٢٩ .

(٢) انظر وثائق كل من قايتباي محكمة (بدون رقم) ، النورى أوقاف ٨٨٣ سطر ٣١٠ — ١١٠٤ ، المؤيد شيخ أوقاف ٩٣٨ ، للنصور قلاوون أوقاف ١٠١٠ ، محمد بن قلاوون محكمة ٢٥ ، الجمالي يوسف ناظر الخواص محكمة ١٠٠ ، أزبك من ططخ محكمة ١٩٨ ، الصفوى جوهر المعنى محكمة ٢٢٨ ، بوسباي دار الكتب ٣٣٩٠ تاريخ ، اينال دار الكتب ٦٢ تاريخ ، وثيقة قراقجا الحسنى أوقاف ٩٢ — دراسة ونشر وتحقيق الدكتور عبد اللطيف ابراهيم (مجلة كلية الآداب جامعة القاهرة سنة ١٩٥٦ جلد ١٨ عدد ٢) ، وثيقة قاتى باي الزملاح أوقاف ١٠١٩

العربية مثل الاسكندرية ، ودمشق ، والقدس ، وغزة ، ومكة ، وغيرها من المدن مما لم يرد لها ذكر في المصادر الأدبية المطبوعة ، أو كتب الخطط المختلفة التي وصلت إلينا ، ومن ثم فهذه الوثائق تساعد على دراسة جغرافية الأقاليم والمدن في مصر والشام ، ومعرفة التقسيم الإداري والوحدات المالية في العصر الوسيط ، وتعدنا بعلومات وافية محددة عن أسماء القرى والخطط وتطورها ، وما طرأ عليها من تغير أو تبديل خلال العصور .

والغالبية العظمى من هذه الوثائق تفيض بالألفاظ الاصطلاحية الخاصة بصناعة البناء ومواده المختلفة من حجر ورخام ومعادن وأخشاب وألوان ، وغير ذلك من مصطلحات العمارة والفنون الزخرفية ، وهي ألفاظ جرت مجرى المصطلح المتواتر عليه عند الاختصاصيين من المعلمين من أرباب الحرف والصناعات في ذلك العصر الزاهر ، وقد أضحيت هذه المصطلحات غريبة علينا في العصر الحاضر لإهمالها ، وعدم استعمالها ، ومنها ما هو خاص بطريقة البناء وأنواع الأحجار والرخام ، وطريقة التسقيف والتغطية بالحجر أو الخشب ، والدهانات والألوان المختلفة وصناعة الخشب والتجارة والحرف والمعادن ، والكتابة على هذه المواد جميعا ، وما يصاحب ذلك كله من زخارف هندسية ونباتية .

وكثير من هذه المصطلحات التي تزخر بها الوثائق عربية أصيلة ، والبعض الآخر منها دخيل على العربية ، من إيرانية وتركية وفرنجية ، وغيرها من المصطلحات التي استعملها أرباب الحرف والصناعات من معلمي الممار والتحاتين والمرحمين والتجارين والسباكين وغيرهم ، وإن اختلفوا فيما بينهم في دقة التعبير إن قليلا أو كثيرا من عصر لآخر^(١) . ومن هذا نعلم مقدار فائدة هذه الوثائق وأهميتها في ميدان علم المصطلحات

(١) بعض هذه المصطلحات يلاحظ فيه أن كاتب الوثيقة إذا اعتمد على معلم ناضج فإنه عليه وصفا دقيقا للعمارة وأجزائها يتفق ومصطلحات المصنف الفنية ، وآخر قد يتفق أو يختلف معه في بعضها مما تؤكد القرائن عدم تضوجه فيها .

الفنية لرجال الآثار من المشتغلين بالفنون الزخرفية والنطيقية ، والدارسين لتاريخ العمارة الإسلامية وتطورها ، وغيرهم من المتعطشين إلى تفسير مثل هذه المصطلحات^(١).

ولا تقتصر أهمية الوثائق التاريخية الأثرية على ذلك فحسب ، بل إنها تقدم أسماء عدد من المعلمين والمهندسين وشادى العمار الذين كان لهم الفضل في قيام هذه المنشآت الأثرية المختلفة ؛ ومنهم من لم يذكر اسمه في المراجع التاريخية المتداولة بين أيدينا ، ولم يرد كذلك على العمار نفسها ، ومن بين هؤلاء المهندسين من كان بالخدمة الشريفة في العمار المختلفة ، أو الاصطبلات السلطانية ؛ وقد وردت في بعض الوثائق أسماء عدد من المرخين والسباكين ، أما المهندسون في ذلك العصر فكان منهم المتخصصون في الباني والعمار بأنواعها ، وآخرون لقياس الأراضي الزراعية ، وأن مهنة الهندسة كانت متوارثة في أسر معروفة لها تجاربها وخبرتها ، بدليل ما يرد ذكره في الوثائق من وصف رائع يدل على الدقة في تخطيط وتصميم العمار ، وكيف برع المعلمون من رجال العمار في إقامتها ، وكيف نجح التجارون والتحاتون في تسقيفها بطرق مختلفة ، وكيف تفنن الرخون في تلويحها وتبليطها بالرخام النفيس من مختلف الأنواع والألوان بأشكال متباينة .

والحق يقال ، لقد لعبت الأوقاف دورا كبيرا بفضل ريعها المبرور في ظهور طائفة من الأسر الفنية^(٢) في عصر المماليك ممن وردت أسماء بعضهم في الوثائق وكان يعمد

(١) عالجت المصطلحات الفنية الواردة في وثيقة الغورى أوقاف ٨٨٣ في بحثي لدرجة الدكتوراه ، وأرجو أن يتم قريبا المعجم الخاص بالمصطلحات الفنية المختلفة للعصرين المملوكي والعثماني من واقع الوثائق .

(٢) من أشهر هذه الأسر أسرتا الطولوني والصيد ، وكان كثير من أفرادها من المهندسين الذين أشرفوا على العمار السلطانية في عصر المماليك الجراكسة ، ومنهم من كان ذا ثراء واسع . انظر وثيقة الناصري محمد بن البدرى حسين بن الشهابي أحمد =

إليهم بمباشرة المستغفات الموقوفة من مدينة ودينية وحرية ، ويقومون على رعايتها وصيانتها والمحافظة عليها ، وجعل السلاطين والأمراء لهم في نظير ذلك المناصب السنية ، والجوامك أو المراتب السخية ، وكان لخبرتهم ودرايتهم بلا شك أكبر الفضل في بقاء الكثير من العمار الأثرية إلى يومنا هذا بماذنها الشاهقة وقبابها البديعة .

العمار المدنية

القصور :

تصف لنا هذه الوثائق أنواعاً مختلفة من العمار المدنية الأثرية التي أنشئت في العالم العربي لكي تخدم المجتمع الوسيط في مختلف نواحي الحياة البشرية من قصور وقياسر ورباع وفنادق وخانات ، وما طراً عليها من تجديد أو إصلاح ، وتقدم وصفاً مفصلاً للقصر والبيت الإسلامي في عصر المماليك بأبوابه ودورقاعته ومآبه من فساق وشادروانات ومقاعد شتوية وصيفية ومرافق وحقوق وملحقات من حمامات ومطابخ واصطبلات ، ويتضح لنا من وصف العمار المختلفة أن كلا منها تمتاز بآلافها وتكوينها لوحدة متميزة قائمة بذاتها من حيث طريقة البناء والتسقيف والزخرفة والتهوية .

وتقدم وثيقة الأشرف طومان باي^(١) سلطان مصر الشهيد وصفاً مفصلاً دقيقاً لقصر الأمير قرقماس أمير سلاح بخط التبانة ، أمام مدرسة خوند بركة فتقول :

== معلم المعلمين بالعمار الشريفة السلطانية الملكي الظاهري الشهير بابن الطولوني أوقاف ٤٨٦ ، وثيقة السيفي مصر باي محكمة ٣٤٩ . ابن إياس : بدائع الزهور ج ٤ ص ١٩٦ . تيمور : اعلام المهندسين في الإسلام ص ٥٨ — ٦٠ ، ٦٣ .

(١) وثيقة الأشرف طومان باي بن اخي السلطان النوري أوقاف ٨٨٢ ص ٥٢٤ وما بعدها (تحت الطبع) . (لوحة رقم ٥ شكل رقم ٩)

«... السكان (ص ٥٢٤) الكامل أرضا وبنا خلا قطعة أرض من أرضه يأتي ذكرها فيه السكان^(١) ذلك ظاهر القاهرة المحروسة خارج بابي زويلة والدرب الأحمر بخط التبانة وصفة ذلك على ما دل عليه مکتوب^(٢) أصله الآتي ذكره فيه انه يشتمل على دركاه كبرى^(٣) وبوابه وطبل خاناه^(٤)، وطبقة ، وحاصل وركاب خاناه^(٥) وير وساقية

(١) كذا — وسنحافظ دائماً على الرسم الاملائي للسكيات كما وردت في الوثائق نفسها في كل النصوص التي تقتبسها منها في بحثنا هذا .

(٢) يقصد بذلك المستند الشرعى أو وثيقة إثبات لللكية .

(٣) الدركاه لفظ فارسى وجمعها دركاوات . در بمعنى باب ، وكاه بمعنى محل ، وهى العتبة أو الساحة التى تلى الباب ، وتؤدى إلى داخل القصر أو المدرسة أو الحان ، للمقريزى : السلوك (نشر زيادة) ج ١ ص ٨٥٧ حاشية ٥ . ادى شير : الألفاظ الفارسية المعربة ص ٦٢ .

(٤) لاشك أن هذه الطبلخاناه كانت فوق البوابة وقد ورد في وثيقة قايتباى محكة (بدون رقم) وصف لطلبلخاناه فتقول : «... عبارة عن واجهتين شرقيه وغربية بكل من الواجهتين عمود رخاما يعلوه قنطرتان بالحجر المشهر بدرابزين حجرا أحمر منقوش يعلو القناطر رفرف خشبا مدهون حريراً مسقفة الطبلخاناه المذكورة نقيا مدهون حريرا على مربعات نقي مدهون ملمع بالذهب مفروش ارض ذلك بالبلاط السكدان وللطلبلخاناه باب كبير مقنطر يتخلق عليه فرده باب عشى مدهون مكبر أحمر مصفح بالحديد...»

Creswell : The Muslim Architecture of Egypt. I, pp. 203 - 205.

(٥) الركاب خاناه هو بيت الركاب الذى تكون به السروج واللحم والكنائش وله موظف موكل بجوامع له يعبر عنه بمهتار الركاب خاناه وتوجد الركاب خاناه أحيانا سفلى المقعد فى قصور الأمراء بالقرب من الاصطبل؛ وقد يصعد إلى الركاب خاناه بسلم عدة درج، ويكون =

وحمام دار وقاعة كبرى مرخمة وقاعة جلوس ومقعد ومبيتين وتسع طباق برسم المالك^(١) ومطبخ وثلاث بوابك للخليل ومنافع ومرافق وحقوق كل ذلك على ينة السالك من باب الوزير^(٢) طالبا جامع المارداني^(٣) وعلى يسرة من سلك طالبا قلعة

== حوله درابزين خشبا، وتطل الشبايك التي بصدركاب خاناه على الاصطبل ، وتكون بمثابة مناورة له . المقرئى : السلوك ح ١ ص ٤٤٠ حاشية ٢ ، وثيقة قايتباى محكمة (بدن رقم) ، وثيقة طومان باى أوقاف ٨٨٢ ص ٥٤٠ .

(١) طباق المالك هى تسكناتهم ولم تكن طباق المالك فى قلعة الجبل أو قصور الأمراء فوق بعضها بارتفاع كبير كما قد يفهم من اللفظ ، بل إنها كانت متجاورة أو على ارتفاع دورين علو الاصطبلات ، وكان يحاورها عادة ميضأة ومصلى . المقرئى : السلوك ح ٢ ص ١٥٦ حاشية ٢ ، وأما الطبقة وجمعها طباق فى العمار للمدينة فهى تتكون من إيوان ودور قاعة أو من حجرة أو خزانة معدة للنوم ، وأحيانا حجرتين قد يعلو أحدها مسترقة (مسروقة) ويكون بالطبقة عادة بيت أزهار ومرحاض . وثيقة الغورى أوقاف ٨٨٣ سطر ٥١٠ — ٥١٢ ، وكانت كل طبقة مستقلة يفصلها جنب غرد عن التى تجاورها ، كما كانت تنكس بالبياض غالبا . وثيقة الظاهر بيرس محكمة ١٢٦ .

Dozy: Supplement aux dictionnaires Arabes

(٢) باب الوزير هو أحد أبواب القاهرة فى سورها الشرقى الذى أنشأ صلاح الدين الأيوبي ، وعرف بذلك نسبة إلى الوزير نجم الدين محمود بن على المعروف بوزير بغداد ، وكان وزيراً للأشرف كجك بن الناصر محمد بن قلاوون ، وموقعه بالقرب من جامع أيتمش البجاسى ، والباب الحالى جده الأمير طراباى الشربى صاحب القبة المحجورة لهذا الباب سنة ٩٠٩ هـ . ابن تغرى بردى : النجوم الزاهرة ج ١٠ ص ١٨٠ حاشية ٢ .

(٣) جامع الطنبغا المارداني خارج باب زويلة بجوار خط التبانة ، وكان مكانه

الجليل المحروس تجاه الحوض المجاور لمدرسة أم السلطان^(١) ويعرف قديما بسكن المقر
الرحوم السيقي فرقاس أمير سلاح كان وصفة ذلك على سبيل التفصيل أنه يشتمل على
واجهة مبنية بالحجر الفص النحيت الكدان بها باب مقنطر^(٢) بعتبة سفلى صوانا
يفلق عليه زوجا باب مساري يدخل منه إلى دهليز مستطيل به باب مقنطر يفلق عليه
فردة باب بخوخه^(٣) يدخل منه إلى دركاه بها ثلاث مساطب وحاصل للباب وخزانة
بواية تحت المصطبة التي بصدر الدركاه مسقف ذلك نقيا مدهون كافوريا ...»

== أولا مقابر أهل القاهرة ، انتهت عمارته في سنة ٧٤٠ هـ . المقرئى : خطط ج ٢
ص ٣٠٨ . ابن نقرى بردى : النجوم الزاهرة ج ٩ ص ١١٢ . مبارك : الخطط
ج ٢ ص ١٠٢ ، ج ٥ ص ٩٨ . حسن عبد الوهاب : تاريخ المساجد الأثرية ج ١
ص ١٤٧ — ١٥١ .

Zettersteen: Beitrage zur geschichte der Mamlukensultane p. 208

(١) هى مدرسة الست الجليظة الكبرى بركة أم السلطان الملك الأشرف
شعبان بن حسين أنشأها في سنة ٧٧١ هـ بخط التبانة خارج باب زويلة بالقرب من
قلعة الجبل وكان على بابها حوض ماء للسبيل . المقرئى : الخطط ج ٢ ص ٣٩٩ — ٤٠٠
مبارك : الخطط ج ٢ ص ١٠٢ ، ج ٤ ص ٦٠ ، ج ٦ ص ٣ . ويلاحظ أن الحوض
المخصص للسبيل كان موجودا حتى زمن تحرير وثيقة الأشرف طومان باى في ٢٨
شعبان ٩١٩ هـ . أنظر البروتوكول الختامى لوثيقة طومان باى أوقاف ٨٨٢ ص ٥٦٩ .
أنظر عبد اللطيف إبراهيم : البروتوكول الختامى في وثائق العصر المملوكى (تحت الطبع)
(٢) الباب المقنطر ، يقصد به الباب الذى ليس له عتب مستقيم ، أو ليس مربعا
في مصطلح معلمى العمارة ، ومهندسى عصر المماليك في مصر ، وهو باب ذو عقد
أيا كان شكله .

(٣) الخوخة هى الفتحة أو الكوة توصل الضوء إلى الداخل ، وكانت أبواب
الحصون والأسوار والخانات والقصور في العصر الوسيط في مصر وغيرها ضخمة ==

وهكذا تستمر الوثيقة في وصف قصر الأمير قرقاس وصفا مفصلا لسكل من القاعات والايوانات والطلبخانه والركاب خاناه ، وما بها من خرسانات وحواصل ومطابخ ومراحض وشادروانات وأعمدة ، والحمام والساقية والرواشن والسكتيات والشبايك ، وما يصحب ذلك كله من أنواع الرخام والأحجار والأخشاب والألوان والدهانات ، تصف ذلك كله وصفا دقيقا لم يرد له نظير في أى مصدر آخر معروف لنا حتى اليوم .

أما وثيقة محمد بن تفرى برمش^(١) فتحدد لنا سكن الدلائى على بن الصابونى البكرى الصديقى الشافعى بخط الجامع الأزهر ، داخل بابى زويلة^(٢) بالموضع المعروف قديما بالحوخ السبع والأبارين^(٣) بالقرب من الجامع الأزهر ، على يانة السالك من المشهد

== مصفحة بالحديد المثبت بمسامير مكوبجة ، ويوجد في وسطها خوخة عبارة عن فتحة على هيئة باب صغير للاستعمال اليومي دون حاجة إلى فتح البوابة الكبيرة إلا عند الضرورة لخروج قوات المالك أو رجوعها . المقرئى : السلوك ج ٢ ص ٢١٥ حاشية ٢ .

(١) وثيقة محمد بن تفرى برمش بحكمة ٢٦١ .

(٢) دأب بعض كتاب وثائق العصر المملوكى على تحديد موقع الأعيان والعقارات خارج القاهرة بالنسبة إلى بابى زويلة انشاء جوهر الصقلى عند زاوية سام بن نوح ، وذلك في الوقت الذى وجد فيه الباب الذى بناه أمير الجيوش بدر الجمالى . وثيقة المؤيد شيخ أوقاف ٩٣٨ (لوحة رقم ١ شكل رقم ١) . وثيقة قراقبا الحسنى أوقاف ٩٢ .

المقرئى : الخطط ج ٢ ص ١٠٠ . القلقشندي : صبح الأعشى ج ٣ ص ٣٥٣ — ٣٥٢ .

Creswell. Muslim Architecture of Egypt 1, pp. 205

(٣) الحوخ السبع كان يتوصل منها الخلفاء الفاطميين إلى الجامع الأزهر ، وكانت بين خط اصطبل الطارمة وخط الزراكشة العتيق ، فلما دالت الدولة الفاطمية اختطت مساكن وسوق تباع فيه الابرا التي يخط بها ، وعرف الموضع بخط الأبارين .

المقرئى : الخطط ج ٢ ص ٣٥ ، ٤٥ . مبارك : الخطط ج ٢ ص ٨٦ . =

الحسيني ، وزاوية الشيخ مبارك الخلاوي^(١) طالبا للجامع الأزهر والحسين .

وتحدد لنا وثيقة ازدمر من على باي^(٢) سكنه ، وما به من طباق للماليك فوق
الاصطبل فتقول :

« ... البنا بمظاهر القاهرة المحروسة خارج بابي زويلة والخرق بمخط الصلية
الطولونية بدرب ابن البابا المعروف بسكن الواقف ... اسطبل كبير به بوابك
ويعلو بعضه اربع طباق برسم الماليك يتوصل الى ذلك من سلمين معقودين بالبلاط
مسقف الاسطبل والطباق غشيا ... »

ويذكر ابن اياس في حولياته ما نصه : « ... في ذي الحجة سنة ٨٨٧ هـ تغير
خاطر السلطان (قايتباي) على الأمير خير بك من حديد الأشرفي وأمره بلزوم
داره ... فأقام بداره أياما لا يركب ... »^(٣) أما أين كانت دار خير بك ؟
فان ابن اياس لم يذكر عنها ولا عن موقعها شيئا ، ولكن وثيقة الأشرف قايتباي^(٤)

= الخاصكي : التحفة الفاخرة في ذكر رسوم خطوط القاهرة (خط تصوير
شمسي) ص ٥٩ .

(١) زاوية الشيخ مبارك الخلاوي ، عرفت باسم المدرسة الخلاوية في وثيقة
الغوري أوقاف ٨٨٣ ، وهي بمخط الخوخ السبع والأبارين بالقرب من الجامع الأزهر
بينه وبين المشهد الحسيني ، وهي المعروفة اليوم بزاوية الخلوحي ، أنشأها الشيخ
مبارك الهندى السعودى الخلاوى سنة ٦٨٨ هـ ودفن بها .

المقرىزى : الخطط ج ٢ ص ٤٣٢ . مبارك : الخطط ج ٢ ص ٨٦ ، ج ٦
ص ٢٥ .

(٢) وثيقة ازدمر من على باي محكمة ٢٤٠ .

(٣) ابن اياس : بدائع الزهور ج ٣ ص ٨٤ .

(٤) وثيقة قايتباي محكمة بدون رقم .

تذكر لنا أن بيت السيفى خاير بك من حديد كان يقع بخط زقاق حلب خارج بابى زويله والقوس بينا تذكر لنا وثيقة السيفى طراباى^(١) مادة علمية جديدة عن مساجد القاهرة التى اندثرت فتقول : إنه كان لخاير بك^(٢) هذا جامع بخط حدره البقر بجوار بيته .

أما وثيقة وقف الأمير قانى باى الرماح^(٣) أمير آخور كبير فتذكر لنا أن بيت الواقف كان بدرب الجمايز الذى يعرف بدرب قراقجا الحسى^(٤) ، وأن الربع والمبيت والقعد بجوار مسجده بالقلعة كان معدا لسكنه وحريره وعياله .

(١) وثيقة السيفى طراباى محكمة ٢٤٨ .

(٢) هو خاير بك من حديد الأشرفى ، صاحب الاقطاعات الواسعة فى الفيوم زمن السلطان قايتباى ، وقد زاره السلطان المذكور وجماعة من الأمراء المقدمين وغيرهم لرؤية ضيعته وما بها من بساتين وطاحون تدور بالماء ، وكان خاير بك من أخصاء السلطان ومن أكبر أصحابه . وهو صاحب المدرسة التى بزقاق حلب . ابن اياس : بدائع الزهور ج ٣ ص ٧٧ و ١١١ و ١٣٨ و ١٧١ و ١٨٩ .

وتقع حدره البقر تجاه قلعة الجبل بالرميلة ، وكانت بهادار الأمير قوصون ، ثم يشبك واقبرى الدوادار . المقرزى : الخطط ج ٢ ص ٧٢ . ابن تغرى بردى : النجوم الزاهرة ج ٩ ص ١١٠ حاشية ٤

(٣) وثيقة قانى باى الرماح أوقاف ١٠١٩ .

(٤) يستفاد من وثيقتى قانى باى الرماح أوقاف ١٠١٩ وقراقجا الحسى أوقاف ٩٢ أن سكنهما فى هذه المنطقة كان مخصصا للأمير آخور ، وقد تولى كل منهما هذه الوظيفة ، وذلك لقربة من الاصطبلات السلطانية بالرميلة ، وتلك التى كانت على بركة الفيل . انظر ابن تغرى بردى : النجوم الزاهرة ج ١١ ص ٣٧٤ ، ج ٩ ص ٣٦ حاشية ٤ ، ج ٧ ص ٣٦٥ حاشية ٣ . المقرزى : الخطط ج ٢ ص ١٩٨ . مبارك : الخطط ج ١ ص ٣١ . وثيقة حسام الدين لاجين محكمة ١٧ .

وتذكر لنا وثيقة السلطان سليم بن سليمان^(١) مانصه .

« . . . القاهرة المحروسة بالقرب من بين القصرين داخل درب يعرف بابن خاص بك المعروف بهذا المكان قديما بسكن اولاد الاسياد^(٢) والان بسكن الواقف السلطان سليم بن سليمان ويشتمل اجمالا على باب ودركاه على أربع قاعات (Sic) وقصرين واثني عشر رواقا وحوش ومقعد وطست خاناه وركاب خاناه وحواصل ومقاعد قبطيه^(٣) وأسطبلات وإبار ماء معين وجنيئة وساقية وكشك وشادروان^(٤) ومنافع ومرافق وحقوق . . . »

(١) وثيقة السلطان سليم محكمة ٣٣٩ . (تولى الحكم في ربيع الأول سنة ٩٧٤ هـ)

(٢) أولاد الأسياد يقصد بهم أولاد أسرة قلاوون ، وقد كان لهم وضع ميجل في عهد الدولة الجركسية . ابن تغرى بردى : النجوم الزاهرة ج ١١ ص ٣٨٠ .

(٣) ورد في الوثائق ذكر لأنواع مختلفة من المقاعد منها المقعد التركي والقمرى والصيفى ، أما المقعد القبطى فهو مقعد مغلق بغير عمد وقناطر ، وقد توجد فيه شبايك تعملها قريات زجاج ، ويوجد تحته غالبا حواصل تستخدم كطشتخاناه وفرشخاناه وقد يلحق به عدة حواصل نومية ومرحاض ، وهو مقعد خاص بالحريم غالبا .

أنظر وثائق الفورى أوقاف ٨٨٢، ٨٨٣ ص ٣٨٣ (لوحة رقم ٥ شكل رقم ٨)، وثيقة قايتباى محكمة بدون رقم ، وثيقة الزينى عبد اللطيف محكمة ٢٢٢ ، وثيقة الزينى محسن محكمة ٢٢٥ ، وثيقة بدار الكتبر رقم ١٦٥٢ تاريخ ، وثيقة السيفى طقطباى أوقاف ١٠٢٠ . ابن أياس : بدائع الزهور ج ٤ ص ١٦٥ . محمود احمد : دليل موجز ص ١٨١

(٤) الشادروان — ورد اللفظ بالبدال والبدال في وثائق عصر المماليك — لفظ فارسى يطلق على السلسبيل ، وهو لوح من الرخام مائل ، يكتنفه عمودان من الرخام ، ويسمى صدر سفلى ، ويعلوه صدر علوى من الخشب للقرنص المدهون . ويوجد سفلى الشادروان عادة صحن أو فسقية رخام . وثيقة الفورى أوقاف ٨٨٣ سطر ٩٠٢ ، وثيقة خاير بك محكمة ٢٥٦ ، وثيقة برسباى محكمة ١٧٣ ، وثيقة فرج بن برقوق =

وتفيسد الوثائق في تصحيح بعض الهنات التي قد يقع فيها المؤرخ أو الأثرى على سواء ، فقد درج البعض على القول بأن القصر المجاور لمسجد خاير بك بالتبانه هو من انشائه سنة ٩٠٦ هـ / ١٥٠١ م عند ما قام ببناء مسجده هناك سنة ٩٠٨ هـ (١) .

بينما تذكر لنا وثيقة بوسبای (٢) أن المكان المجاور لجامع آقسنقر (٣) ، ويعرف بالقصر (أثر ٢٤٩) بخط التبانة كان موجودا قبل ذلك ، وكان سكنا للرحوم السيفي ايتمش (٤) ، وأن المنطقة الواقعة تجاه المدرسة الناصرية حسن بن قلاوون على يسرة الصاعد لقلعة الجبل — مكان مسجد الرفاعي حاليا — هي من انشاء السلطان برسبای .

= محكمة ٦٦، وثيقة خاير بك (طراف السيد صلاح الدين العظيم) وثيقة أزيك من ططخ محكمة ١٩٨ ، وثيقة قايتباي محكمة بدون رقم . ابن تغري بردي : النجوم الزاهرة ج ٩ ص ١٥٠ حاشية ٢ .

Dozy. Suppl. aux dict. Ar.

(١) يذكر الاستاذ كرزويل أن القصر المذكور لا يحمل نقوشا تفيد في تأريخه .

Creswell: A Brief chronology of Muhammeden monumen's p. 151.
(لوحه رقم ٨ شكل رقم ١٦)

(٢) وثيقة السلطان برسبای أوقاف ٨٨٠ ص ١٠٦ ، ١١٠ (تاريخها ٨٣٦ هـ) .

(٣) هو الجامع الذي انشأه الأمير آق سنقر الناصري احد ممالك الناصر محمد ابن قلاوون سنة ٧٤٧ هـ . المقریزی : الخطط ج ٢ ص ٣٠٩ - ٣١٠ . حسن عبد الوهاب : تاريخ المساجد الأثرية ج ١ ص ١٥٢ وما بعدها .

(٤) هو الأمير الكبير سيف الدين ايتمش البجاسي الظاهري — امير آخور كبير ثم صار اتابكا ورأس نوبة كبير — احد الممالك اليلغاوية وصاحب الخوض للسبل والمدرسة الايتمشيه (أثر ٢٥٠) بخط التبانة ، بناها سنة ٧٨٥ هـ . المقریزی : الخطط ج ٢ ص ٤٠٠ . ابن تغري بردي : النجوم ج ١ ص ١٦٣ ، ١٨٠ ، ٢٦٦ ، ٢٧٢ =

تصف وثيقة الغورى^(١) الدار بالقرب من حمام الخراطين فتقول ما نصه :
« . . . وجميع الدار الكاملة الارض والبا السكاينة بالقاهرة المحروسة بالقرب
من حمام الخراطين^(٢) على يمينه السالك المشتملة بدلالة المكتوب الا ترى ذكره فيه على
واجهة مبنية بالحجر المسّ وغيره بها باب مربع يعلق عليه زوجا باب يدخل منه الى دركاه
بصدرها مسطبة صغيرة مسقفة المسطبة للذكورة نقيا مدهون حريريا بالدركاه المذكورة
باب ثان مقنطر يعلق عليه فردة باب يدخل منه الى دهليز مفروش ارضه بالبلاط
مسقف نقيا على يمينه الداخل بيت ازيار ثم يتوصل من بقية الدهليز المذكور الى مربع
يعلق عليه زوجا وباب يدخل منه الى قاعة تحوى ايوانين متقابلين فيما بينهما دور قاعة

== وهكذا تذكر لنا وثيقة السلطان برسباي حقيقة جديدة هامة هي اتخاذا تيمش ذلك
القصر سكنا له بالقرب من عمارته المختلفة في تلك المنطقة .

وقد ارجعت مصلحة الآثار تاريخ هذا القصر (اثر ٤٤٩) إلى سنة ٦٩٣ هـ /
١٢٩٣ م . فهرس الآثار الاسلامية (طبع مصلحة المساحة ١٩٥١) وذلك اعتمادا على
النص المكتشف والمكتوب على الازار الخشي في مدخل القصر والذي يحمل اسم
البن آق الحساى (حديث مع الأستاذ حسن عبد الوهاب) .

ولعله هو الامير سيف الدين ألتاق الذى كان فى الايام الاشرفيه خليل بن قلاوون
وامر الناصر محمد بقطع يديه وتسميره مع ستة من الأمراء سنة ٦٩٠ هـ .

ابن تبرى بردى : النجوم الزاهرة ج ٨ ص ٢٢ .

ومن تم يمكن القول بأن تاريخ هذا القصر لا يتعدى أواخر سنة ٦٩٠ هـ .

(١) ظهر وثيقة الغورى أوقاف ٨٨٣ .

(٢) حمام الخراطين ، من انشاء الأمير نور الدين أبى الحسن على بن نجاب بن
راجح بن طلائع ، صارت فى وقف الأمير علم الدين سنجر المسرورى المعروف بالحياط،
ثم اغتصبها جمال الدين الاستادار وجعلها وقفا على مدرسته بخط رجة باب العيد ،
المقرىزى : الخطط ج ٢ ص ٨٣ .

مفروش دور القاعة المذكورة بالرخام بها فسقية^(١) ويبرما معين وباليوان اللذكور وزرة رخام دايرة وخزانة نومية وبه سدة^(٢) وكتبتان يملو ذلك باذاهنج^(٣) ، وباليوان الصغير خزانة نومية يقابلها سدة له وأربع كتبتان مفروش ارض الايوانين المذكورين بالبلاط مسقف ذلك نقيا مدهون حرييا وبدور القاعة المذكورة باب ثان يدخل منه الى مطبخ به سلم يصعد من عليه الى رواق حبيس يحوى ايوانا ودور قاعة ومنافع ومرافق وحقوق ... » .

الخانات والرباع والوكالات

هذا ما تقدمه لنا الوثائق من وصف لبعض القصور والدور ، وهى تسهب أيضا

(١) انتشرت الفساق وسط دور القاعات بين الايوانات فى القصور المملوكية وغيرها لتلطيف الجو زمن الصيف ، وكانت لها أشكال متعددة ، وقد تفان المرحون فى صناعتها من الرخام المختلف الأنواع والألوان . وثائق كل من أبى بكر بن مزهر محكمة ١٧٥ ، قايتباى محكمة بدون رقم ، ازبك من ططخ محكمة ١٩٨ ، طومان باى أوقاف ٨٨٢ .

(٢) السدة ، هى المرتبة الصغيرة ذات اطروفية من الرخام ، المرتفعه عن الأرضية قليلا ، وتفرش أرضيتها بالرخام أو الحجر أحيانا . وثائق الغورى أوقاف ٨٨٣ ، أبو زكريا بجي محكمة ١٥٤ ، طقطباى دار الكتب ١١٤٨ / ٩ تاريخ ، قراقبا الحسى أوقاف ٩٢ ، محمد أبو الذهب أوقاف ٩٠٠ .

Lane : Arabic English Lexcion.

Briggs : Muhammadan architecture in Egypt, p. 151.

(٣) الباذهنج ، كلمة فارسية معناها منزل التهوية .

Dozy: supp. aux dict. Ar.

ويوجد فوق أسطح العمار ، وهو أشبه شئ « بالملقف » ، وكانت له أشكال مختلفة بحيث يسمح بالشمس شتاء والنسيم صيفا . وثائق خايو بك محكمة ٢٥٦ ، =

في وصف الرابع والخانات والوكالات ، فقد ورد في الخطط المقرزية ^(١) « ان ربع السلطان خارج باب زويلة فيما بين باب زويلة وباب الفرج ^(٢) وكان ربعا كبيرا لكنه خرب منه عدة دور فلم تعمر وتحت هذا الربع عدة حوانيت هي الآن من أجل الأسواق ، وللناس في سكناها رغبة عظيمة » . وتؤيد هذه الحقيقة التي رواها المقرزي وثيقة كشف على عقار هذا الربع ^(٣) ورد فيها ما نصه :

« . . . المهندسون وغيرهم من ارباب الخبرة بالعقارات وعيوبها والاراضى وزرعها والابنية واختلافها المندوبين لذلك من مجلس الحكم العزيز بالديار المصرية . . . بالسير الى حيث الربع والحوانيت والقيسارية باب الفرج سكن الآدميين الكاين ذلك بظاهر القاهرة المحروسة خارج باب زويلة (Sic) المشهور بالربع الظاهري . . . وكشفوا ذلك كشفا شافيا واحاطوا به علما وخبرة . . . » .

وتستمر الوثيقة في وصف ما آل اليه الربع الظاهري من خراب وتلف ،

= طومان باي اوقاف ص ٥٢٩ ، ٥٣٣ ، ٥٣٦ ، قايتباي اوقاف ٨٨٥ ص ١٢٨ ، ١٤١ .
رقم ٨٨٦ ص ٣٠٤ ، السيفي اذمر محكمه ٢٤١ ، قراقبا الحسنى اوقاف ٩٢ ،
يوسباي المحمدى محكمه ٢٨١ ، الجلمى عبد الله محكمه ٤٦ . المقرزي : السلوك
ج ٢ ص ٢٢٢ حاشية ٢ ، ابن تغرى بردى : النجوم الزاهرة ج ٩ ص ٦٧ حاشية ٢ ،
ج ١١ ص ٧٦ حاشية ٢ .

(١) المقرزي : الخطط ج ٢ ص ٣٧٩ .

(٢) باب الفرج من أبواب القاهرة الغربية فيما بين باب زويلة وباب سعادة .
وثيقة المؤيد شيخ اوقاف ٩٣٨ . المقرزي : الخطط ج ٢ ص ٣٧٩ . مبارك :
الخطط ج ٥ ص ١٢٥ ، ١٢٦ . Creswell. M. A. I, p. 31, Fig. 10 .

(٣) وثيقة الظاهر بيبرس البندقدارى محكمه ١٢٦ .

ابن تغرى بردى : النجوم الزاهرة ج ٩ ص ٦٦ .

وتذكر « ان بعض الحوانيت يحتاج الى الشد والمسدد واعادة البناء المتقن بالفص
الحجر النحيت (Sic) والطوب الاحمر والجير والجبس الزجاجي (١) وان الحاجة
ماسة الى بناء اكتاف سفلى الرواشن (٢) المنكسة . »

أما فندق أو خان الزرا كشة الذى يقال انه يرجع الى أول القرن العاشر الهجرى
السادس عشر الميلادى (اثر ٣٥١) فيمكن عن طريق وثيقة الزينى أبى بكر محمد بن
مزهر الانصارى (٣) كاتب سير السلطان قايتباى تعديل هذا التاريخ ، وإرجاعه الى

(١) الجبس الزجاجى : نوع ممتاز من الجبس السريع « الشك » ، وعند
تجمده لا يتفتت إلا بصعوبة ، وقد استعمل هذا النوع من الجبس فى قبة الغورى
لربط أو لحام الطوب الذى بنيت به ، وكذلك استخدم كوسادة للصق القاشانى الذى
كان يغلها من الخارج ، والذى لازلت هناك بقايا منه فى متحف الفن الإسلامى رقم
٩٨٦ - ١٠٢٥ . انظر وثيقة الغورى اوقاف ٨٨٣ سطر ٢٠٩ . عبد اللطيف
ابراهيم : دراسات تاريخية وأثرية فى وثائق من عصر الغورى (تحت الطبع) .
(٢) الرواشن : جمع روشن ، وروزن بالفارسية ، معناها النافذة أو الكوة
للإضاءة . والمقصود بالرواشن هنا الخرجات أو البروز فى العماثر (بلكونات)

وثيقة بيرس الحياط محكمه Fagnan: Ad. aux dcit. Ar. ٣١٣

وقد يكون لها درابزين خشب ، أو تكون كلها من الخشب الخروط ، كالشريات ،
والغرض منها زيادة سطح الأدوار العليا ، وتجميل البنى أو العماره .

وثيقة طومان باى اوقاف ٨٨٢ ص ٥٢٦ . دالى : العمارة العربية بمصر

ص ١٣ . Dozy: Supp. aux dict. ar., Briggs: op. cit. p. 246.

(٣) وثيقة رقم ١٧٥ محكمه — هذه الوثيقة لم يرد فيها اسم الفاعل القسانونى
بسبب فقدان جزء كبير منها ، وقد تمكنا بعد دراسة فاحصة لمجيع أجزائها من
الوصول الى اسم صاحبها ، وهو المقر الأشرف الزينى أبوبكر محمد بن مزهر الأنصارى ==

القرن ٩هـ/١٥ م إذ أن هذا الحان كان موجودا في سنة ٨٧٩ هـ. حيث ورد ذكره في تلك الوثيقة المؤرخة في ٨ صفر ٨٧٩ هـ. ولا شك أنه من طراز عمائر السلطان قايتباي في الربع الاخير من القرن التاسع الهجرى، ويدعم رأينا هذا أيضا النص الصريح الذى ورد في وثيقة الغورى ^(١) وهو :

«... المسكان السكبان بالقاهرة المحروسة بخط الحميمين قريبا من الجامع الازهر المعروف بحان الزرا كشة وصفته بدلالة مكتوب اصله الا ترى ذكر تاريخه فيه انه يشتمل على واجهة مزمنة البناء بها سبع حوانيت وباب كبير يشتمل كل من الحوانيت المذكورة على مسطبة وداخل ودراريب ^(٢) ويجاور ذلك الباب الكبير المذكور فيه يتوصل منه الى باب الحان المعروف بائرا كشة المذكورة فيه يدخل منه الى فسحة مفروش ارضها بالبلاط السكدان بها مخازن دائرة وبيرما معين يقابلها ساحة لطيفة ثم يتوصل من ذلك الى فندق صغير ومنافع وحقوق وبدهليز الحان المذكور فيه بابان يدخل من كل منهما الى سلم يتوصل [منه] الى طباق دائرة متجاورة ومتطابقة وذوات المنافع والمرافق الحقوق والافصاب القنى الخالصة... الحد الغربى ينتهى الى المسكان المعروف قديما بمسقط

== الشافعى ، ناظر دواوين الانشاء الشريف المسمى الأشرفى ، وكاتب السر فى عصر قايتباي . ابن اياس : بدائع الزهور ج ٣ ص ٦٥ ، ٢٤٩ ، ج ٤ ص ٧١ ، السخاوى : الضوء اللامع ج ٩ ص ٣٩ - ٤٠ ، فهرس الآثار الإسلامية - خريطة المساحة للآثار الإسلامية رقم ١ (لوحة رقم ٨ شكل رقم ١٤) .

(١) ظهر وثيقة الغورى أوقاف ٨٨٣

(٢) دراريب جمع درابة، وهى إحدى مصراعى الباب الذى ينطبق أحدهما على الآخر. Duzy: Supp: dux dict. Ar. وقد وردت فى وثائق المالك كثيرا ، ولعلها مصطلح لنوع خاص من الأبواب الخشبية التى شاعت فى ذلك العصر ، وكانت تستخدم عند فتحها « كتندة » أيضا ، وتعلق على الحوانيت دون غيرها ، ويرادفها أحيانا لفظ اغلاق . وثيقة النصور قلاوون أوقاف ١٠١٠ ، وثيقة جوهر المعين محكمة ٢٠٢ ، وثيقة بدار السكتب ١٦٥٢ تاريخ ، انظر الصورة الواردة فى تاريخ المساجد الاثرية ج ٢ ص ١٤٠

ابن درباس ومن بشركه الى دار تعرف قديما بالزركشي ثم عرفت بالقر المحروم
القاضى الزينى ابو الخير النحاس ... » .

أما وثيقة وقف المؤيد شيخ المحمودى^(١) فتصف لنا وكالة بخط رجة العيد فتقول:
« ... ان لها باب مربع بعتبة صوان وعليها متداخل^(٢) .. مبنى بالحجر الفص
الاحمر والابيض ... ثم الى باب مقنطر يدخل منه الى رجة بوسطها فسقية مربعة
يعلوها قبة خشب محمولة على اربع عواميد مثمنة وبالرحة المذكورة مخازن دائرة عدتها
اربعة وعشرون مخزنا وبها مدارى سلام معقودة بالبلاط الكدكان يصعد من عليها الى
روشن ... يعلو المخازن المذكورة حواصل عدتها اربعة وعشرين حاصلا ... ويتوصل
من الرجة المذكورة الى رجة ثانية بها مخازن وحواصل عدتها ثمانية واربعون ...
واسطبل .. خلا المسجد^(٣) ... والماذنة فانهما غير داخلين فى هذا الوقف ... »

(١) وثيقة المؤيد شيخ أوقاف ٩٣٨ .

(٢) العتب المتداخل ، هو العتب المكون من صنع مزرره Joggeled Voussoirs
وقد ورد فى كثير من الوثائق باسم « عتب مكثف متداخل » من الرخام أو الحجر
على سواء .

انظر وثيقة سبيل المؤمنين أوقاف ٨٨٤ (تحت الطبع) وثيقة برسباى أوقاف ٨٨٠ ص ٨٦ ،
وثيقة فرج بن برقوق محكمة ٦٦ ، وثيقة قلطاي محكمة ٦٨ ، وثيقة ازبك من ططبخ
محكمة ١٩٨ ، وثيقة السيفى دولات باى محكمة ٢٧٧ ، وثيقة خير بك (الأستاذ العظيم)
وثيقة قايتباى محكمة بدون رقم

Creswell: Early Muslim Arch I, p 343 - 345.

(٣) يوضح لنا هذا النص المتبس من وثيقة وقف السلطان المؤيد شيخ المحمودى أن الفندق
أو الحان والوكالة فى ذلك العصر كان يحوى أحيانا مسجدا صغيرا بحراب لنزلاته وقد
يكون له مئذنة أيضا كما هو وارد فى النص وكذلك ميضأة . ولكن هذه الميزة الدينية
الملحقة بالمعارة المدنية لم تسكن غالبا من ضمن الأوقاف المحبوسة .
=

وهناك وثيقة أخرى هامة^(١) ورد فيها وصف للخان المعروف بخان النشارين بخط الحراطين والحميمين ، وما به من حوانيت وحواصل وبيوت وخزائن ومنافع ومرافق وحقوق ، وأنواع المواد المستخدمة في بنائه ، وطريقة تسقيفه ، فنقول :

« ... جميع الخان المعروف بخان النشارين بالقاهرة المحروسة بخط الحراطين والحميمين على يسرة المار مقبلا الى جامع الازهر ... حوانيت بالحجر الفص النحيت مسقفة عقدا ازجا (sic) ... وممشاة مركبة على رواشن خشبا نقيسا مفروش ارضها بالبلاط السكدان دائرة على رحاب الخان المذكور من جهاتها الاربع بداربزي خشبا نقيسا خرطا مامونيا^(٢) لمنع المار بها من الوقوع في رحاب الخان المذكور وبالممشاة المذكورة حواصل وبيوت عدتها سبعة وعشرون منها بالجبهة الغربية سبعة بيوت مطلة على الطريق يشتمل كل بيت على ايوان ودور قاعة وخزانة نومة ومطبخ وكنيف ومنافع ومرافق وحقوق وطاقات مطلات على الطريق وعلى كل طاقة منها طابق خشبا نقيسا ... مبنية البيوت المذكورة بالطوب الاجر مسقف كل بيت ومنافعه ومراقفه خشبا نقيسا لوحا وفسقية مفروش ارض ذلك جميعه بالبلاط السكدان مسبل جدره ظاهرا وباطنا بالياض ... »

== انظر وثيقة بدار الكتب رقم ١٦٥٢ تاريخ ، وثيقة الغورى أوقاف ٨٨٣ حيث ورد في ظهر هذه الوثيقة (Verso) وصف مفصل للمسجد في وكالة النخلة (التبليطة) التي أنشأها الغورى بجوار عمائرہ بالقرب من الأزهر .

(١) وثيقة بدار الكتب رقم ١٦٥٢ تاريخ .

(٢) الخرط الماموني أو الميموني : نوع من الخرط عرف في مصر من أقدم العصور وانتشر في العصر المملوكي بشقيه ، ومنه الميموني العربي أو البلدي والميموني المغربي ، وكان يستعمل في الحواجز أو الأبواب أمام اللزملة أو الدرابزين للراوشن . وقد استعمل في نجارة عمائر مملوكية كثيرة كما تذكرنا وثيقة للزويد شيخ أوقاف ٩٣٨ ، وثيقة قاني باي أوقاف ١٠١٩ ، وثيقة السيفي جاسم محكمة ٨٠ ، وثيقة أبو زكريا يحيى محكمة ١٥٤ ، وثيقة جوهر المعينى محكمة ١٩٦ .

ويوت حبس يشعل كل بيت منها على ايوان ودور قاعة ومعبرة وزوج كرادى^(١) وخزانة نومة وكنيف وباذاهنج وصفف وابواب ... وسلم يصعد منه الى سطح كل بيت واحضرة مبنية بالفررد ... وبالحان بير ما معين وحوض كبير برسم سقى الدواب وحفية ومسطبة ومعللة بمحراب مسقفة نقيا ... حواصل يعلو ابوابها شبايك خشبا نقيا برسم النور مبنى كل حاصل بالحجر مسقف الحاصل قبا »

أما وثيقة قايتباى^(٢) فنصف لنا وكالة فتقول :

« ... واجهة مبنية بالحجر الفص النحيت المشهر بالايض والاحمر يعلوها روشنان ماوردة على حرمذانات^(٣) احديهما بالحجارة المشهرة بالاحمر والايض والثاني

(١) كرادى أو كريديات جمع كردى ، وقد ورد اللفظ برسمية فى وثائق الممالك . انظر وثيقة السيفى مصرى بحكمة ٢٤٩ ، وثيقة طقطباى بحكمة ٣٣٦ ، وثيقة تم الحمدي بحكمة ١٦٣ ، وثيقة قايتباى أوقاف ٨٨٥ ص ١٠٥ ، ١١١ ، وثيقة بدار الكتب ١٦٥٢ تاريخ . وكانت الكرادى تستخدم لتزيين وزخرفة الايوانات ، فيوجد على المدخل كربيين متقابلين متماثلين يحملان معبرة من الخشب . ويتسمى الكردى عادة بنيل مقرنص وتاريخ وخورنق وقد يكون سادج بدون قرنصة . وثيقة المقياس أوقاف ٨٨٣ ص ٤٩٠ (نحت الطبع) ، دلى : العمارة العربية بمصر ص ٣ و ١١ و ١٢ .

(٢) وثيقة قايتباى بحكمة بدون رقم .

(٣) حرمذانات جمع حرمذان وقد ورد اللفظ بالحاء أحيانا وهو لفظ فارسى . والحرمذانات هى السكاويل الحجرية التى تحمل للاوردات الخشبية وما فوقها من رواشن . وقد يكون الحرمذان من قطعة واحدة من الحجر أو من عدة قطع ، وللحرمذان أشكال مختلفة . انظر وثيقة محمد الدهان بحكمة ٣٣٣ ، وثيقة جوهري للعيني بحكمة ١٩٦ ، وثيقة الخضيرى بحكمة بدون رقم ، وثيقة التورى أوقاف ٨٨٢ ص ٤٩٣ ، وثيقة برسباى أوقاف ٨٨٠ ص ٤١٤ . محمود أحمد : دليل موجز ص ١٩٧ . دلى : المرجع السابق ص ١٣ .

بالحشب المدهون بالواجبة المذكورة احد عشر حانوتا احدها مفروشة بسطته بالرخام
اللون الصعدي والسويسى^(١) بديرها وزرة بالرخام المذكور يعلو ذلك شقة بسطامدهونة
حريريا ملعقة بالذهب واللازورد وللحانوت المذكور داخل وحاصل من جملة الحواصل
التي بالوكالة... وبقية الحوانيت المذكورة تشتمل كل منها على بسطة وداخل ودراريب
بوجه خشب منقوش ملع بالذهب واللازورد .

وتمدنا وثيقة النورى^(٢) ، بوصف مفصل لكثير من العائر ، منها وكالة بسوق
الوراقين المعروفة بوقا الماوردى^(٣) والفندق بخط الخوخ السبع بالقرب من دار
الضرب^(٤) ، وفي ظهر الوثيقة نفسها نجد وصفا كاملا للخان ، والربع المعروف اليوم

(١) أنواع من الرخام المختلف الألوان الذى يرد ذكره كثيرا في وثائق المالكين
البحرية والبرجة ومنه الشمشى والبندق والياسينى والأحلى والغرابى والقطاوى والمن
الحجازى والمجزع والشحم واللحم . انظر وثيقة الناصر محمد محكمة ٣١ ، وثيقة جوهري
اللالا محكمة ٨٦ ، وثيقة برسباي محكمة ٩٢ ، وثيقة تغرى بردى محكمة ١٥٨ ، وثيقة
المؤيد شيخ أوقاف ٩٣٨ ، وثيقة أزيك من ططخ محكمة ١٩٨ ، وثيقة بدار الكتب
١٦٥٢ تاريخ ، وثيقة فرج بن برقوق محكمة ٦٦ ، وثيقة جمال الدين الزردكاش محكمة
٣١٢ ، وثيقة طومان باي أوقاف ٨٨٢ ص ٥٢٩ . (لوحة رقم ٦ شكل رقم ١٠
ولوحة رقم ٩ شكل رقم ١٨) ، العمرى مسالك الابصار ج ١ ص ١٩٦ ، ٢١٣ ، ٢٤٠ .
عارف : خلاصة الأفكار في فن العمار ج ١ ص ٨ — ٩ . انظر كذلك بحثنا هذا ص ٢٣٥

(٢) وثيقة النورى أوقاف ٨٨٣ سطر ٣٥٠ — ٣٥٧ ، ٥٦٤ — ٥٨٠

(٣) وكالة وفا الماوردى ورد ذكرها في وثيقة قايتباي أوقاف ٨٨٥ ص ٨٩ ،
ولعلها تنسب إلى وفا الماوردى الذى قرره الناصر محمد بن قايتباي في شعبان سنة
٩٠٢ هـ في إمرة شكار ، ورسم له بأن يلبس زى الأتراك . ابن ياسين : بدائع الزهور
ج ٣ ص ٣٥١ .

(٤) دارالضرب : بنيت سنة ٥١٦ هـ من الخليفة الأمر بالله الفاطمى بحجة القشاشين
قرب الجامع الأزهر ، وفي عهد صلاح الدين بن أيوب نقلت إلى الموضع المعروف
بدرب الشمسى . ابن تغرى بردى : النجوم الزاهرة ج ٤ ص ٥٣

بوكالة النخلة التي أنشأها الغورى سنة ٩١٥ هـ (أثر ٦٤) ، والتي تعتبر نموذجاً كاملاً لما كانت عليه الخانات في ذلك العصر ، ومن وصفها نعلم أن الدور الأرضى كان به حوانيت وحواصل لمرص التجارة وخزن السلع ، ومسجداً بمبضأة ، وأن الأدوار العليا كان لها مدخل خاص بها غير المدخل الرئيسى للوكالة نفسها^(١) ، وفى هذا الخان اعتقل بعض أمراء المماليك الجراكسة الذين استسلموا للسلطان سليم بعد فتحه مصر ، ومنهم من قتل أو نفي إلى اسطنبول^(٢) ، وقد عملت مصلحة الآثار على تجديد هذا الخان وإعادةه الى حالته الأصاية ووصفه كما ورد فى الوثيقة^(٣) :

« وجميع السكان المستجدين الانشا والعمارة الكائنين بالقاهرة المحروسة فالمكان الاول منهما متصل بعمارة البيت المعروف بالامير جانم^(٤) وصفته بدلالة كتاب الانشا الاين ذكره فيه انه يشتمل على واجهة مستطيلة متصلة بالبيت المذكور على يمنة

== ابن مائى : قوانين الدواوين ص ٣٣١ — ٣٣٣ . كتاب المقصد الرفيع (مخطوط — تصوير شمسى) ص ١٣٣ ، المقرئى : السلوك ج ١ ص ٥٠٨ حاشية ١ ، ج ٢ ص ٤٤٤ حاشية ٣ . القلقشندي : صبح الأعشى ج ٣ ص ٤٦١ — ٤٦٢ . مبارك : الخطط ج ٢ ص ٢٦ .

(١) ابن اياس : بدائع الزهور ج ٥ ص ٩٢ ، على مبارك == الخطط ج ٢ ص ٨٦ .

(٢) ابن اياس : المصدر السابق ج ٥ ص ١٥٨ ، ١٦١ .

(٣) ظهر وثيقة الغورى أوقاف ٨٨٣ .

(٤) هو الأمير جانم المصبغة ، أحد خيار ممالك الأشرف قايتباى ، ترقى وصار أميراً مقدماً ألف ، ووصل إلى حجوية الحجاب سنة ٩٠٢ هـ . وخرج بطالا إلى الشام بعد موت أقبردى الدوادار ، لأنه كان من حلفائه ، وبقي بدمشق مدة حتى عفا عنه السلطان الغورى وعند عودته إلى القاهرة توفى بخناقاه سرياقوس ودفن بالصحرَاء سنة ٩١١ هـ

ابن اياس : بدائع الزهور ج ٣ ص ٢٥٨ ، ٣٥٠ ، ٣٦٨ ، ٤١٢ ، ج ٤ ص ٩١ .

من سالك من الجرابشين^(١) طالبا الجامع الازهر مبنية هذه الواجهة بالحجر القص النجيت الشهر الابيض والاحمر بها ثلاثة ابواب احدها يدخل منه الى خان مستجد به حواصل سفلية وعلوية بوسطه فسقية برسم الوضو ومسجد يأتى ذكره فيه وثانيها يدخل منه الى مصبغة الازرق^(٢) وثالثها يدخل منه الى المساكن الاى ذكرها فيه اما صفته على ميلل التفصيل فالباب الاول كبير مربع يكتنفه جستان بعتبة سفلى صوانا ويعلوها سلسلة حديد وعليا حجرا احمر متداخل منقوش داله اسود يفلق عليه زوجا باب مطبق مصفح بالحديد يدخل منه الى دهليز به مسطبتان متقابلتان بازاء احدها مزيرة مسقف الدهليز المذكور عقدا مصلبا^(٣) يتوصل من الدهليز للذكور الى رحاب كشف مربع مبلط بالحجر الاحمر به فسقية مربعة برسم الوضو وخففة ومسجد بدرابزين حجر مبلط مسقف نقياً مدهون حرياً على ستة اعمدة منها اربعة رخاما ايض واثان صوانا احمر برفر دابر على عتبة الداخلى الى الرحاب المذكور دهليز به ثلاثة مراحيض واسطبل

١ — خط الجرابشين من أكبر خطط القاهرة المملوكية ، وموقعه اليوم المنطقة التى بها عثمائر الغورى ، استحدث سوق الجرابشين بعد الدولة الفاطمية ، وكان يباع فيه الخلع والترايش ، وهى جمع شربوش ، وهو لباس للرأس بطل استعماله فى الدولة الجركسية . للمقرئى : السلوك ج ١ ص ٢٥١ حاشية ١ ، ص ٤٩٣ حاشية ١ ، ص ٩٥١ حاشية ٣ . ادى شير : نفس المرجع ص ٩٩ . وقد ورد اللفظ بالجيم فى وثائق الدولة الجركسية وبالشين فى وثائق المالك البحرية . وثيق حسام الدين لاجين محكمة ١٨٠١٧

٢ — مصبغة الازرق : كانت تجاور بيت الامير جاسم المصبغة بملوك قايتباى ، وقد انتشرت للصباغ فى مصر المملوكية فى القاهرة ، وظهرها كما ورد ذكرها كثيرا فى وثائق المؤيد شيخ اوقاف ٩٣٨ ، وثيقة سليمان باشا اوقاف ١٠٧٤ ، وثيقة النورى اوقاف ٨٨٢ ، ٨٨٣ . وثيقة قايتباى محكمة بدون رقم .

٣ — العقد للصلب ، يقصد كاتب الوثيقة بذلك ان الدهليز كان مغطى بقوين

معد لربط دواب التجار مسقف غشياً وبدائر الوكالة سفلاً وعلاوا خمسة وخمسون حاصلًا منها ستة وعشرون سفلية دائرة اتجاهها بسطة دائرة بقواصر معقودة تشتمل كل منها على باب وداخل، وسقف عقد ومنها تسعة وعشرون علوية يتوصل إليها من بابين متقابلين بالرحاب المذكور يمنة ويسرة يشتمل كل منها على باب وداخل مبلط وسقف عقد تجاه ذلك درابزين خروط محيط بالمشاة المقابلة لذلك يعلو الحواصل المذكورة مساكن يأتي ذكرها فيه بهذا الدور المذكور كرسيان والباب الثاني كبيراً ايضاً مقنطر بعتبة سفلى صواناً يعلق عليه فردة باب يدخل منه الى دهليز به مسطبة لطيفة ومزيرة يتوصل منه الى رحاب بوسطه فسقية معدة لتصفية النيله بهذا المكان ثمانية عشر حاصلًا دائرة معدة لسكنى صباغين الازرق بها خواصي برسم الصبغ وبالرحاب المذكور سلم يتوصل منه الى سطح المصبغة المذكورة . . . والباب الثالث باخر الواجهة مربع يتوصل اليه من سلم درج وبسطة بالشارع يعلق عليه زوج ابواب يدخل منسه الى سلم يتوصل منه الى مساكن عدتها ثلاثون مسكنًا منها عشرة مطلة على الواجهة المذكورة يشتمل اولها على ايوانين ودور قاعة وخزانة وطاقتات مطلات على الطريق ورحاب وكرسى خلا ومطبخ وطبقة وسطح محظر يعلو ذلك والتسعة الباقية كل منها يشتمل على ايوان واحد ودور قاعة ورحاب به كرسى وخزانة وطبقة وسطح يعلو ذلك وتسعة منها مطلة على الوكالة المذكورة من الجهة اليمنى يشتمل كل منها على ايوان ودور قاعة وطبقة لطيفة وخزانة ورحاب وكرسى خلا وسطح وتسعة منها مطلة على الوكالة من الجهة اليسرى كل منها تشتمل على ايوان ودور قاعة وخزانة وفسحة بها مرحاض يعلو ذلك محظر وواحد منها مطل على المصبغة وواحد منها مطل على الزقاق الذى به واجهة الحمام من الحد القبلى .. » .

تاريخ بعض العماثر :

أما وثيقة السيفى طراباى^(١) فإنها تذكر لنا شيئاً من تاريخ بعض العماثر المملوكية فى القاهرة وتطور ملكيتها وموقعها ، فنقول :

« ... ان طراباى قد اشترى من المجلس العالى شمس الدين محمد بن شهاب الدين احمد النهر نسبة بالشراوى جميع التريعة التى بسوق الوراقين^(١) بالقاهرة المحروسة المعروفة بتريعة ال ملك جوكندار الناصرى^(٢) المشتملة على اربعة عشر حانوتا ومقعدين منها اربعة سكن الماوردية وبقية الحوانيت والمقعدين داخل التريعة سكن الهرامزيين الان اشترى صحيحا شرعيا وبيعا لازما مرضيا وقد هدمها الامير طراباى راس نوبة النوب وانشا من ماله وصلب حاله مكانها ما سيدكر فيه والحد القبلى لهذه المارة الجديدة ينتهى الى سوق الوراقين تجاه تريعة تعرف قديما بالمقر المرحوم السيفى جانى بك^(٣) الدوادر كان الاشرفى برسباى وهى الان تعرف بالقام الشريف

(١) سوق الوراقين : من أشهر أسواق القاهرة ، ويتبدىء من آخر شارع الأشرفية برسباى ، وينتهى عند شارع البندقيين . مبارك : الخطط ج ٣ ص ٣٢ وموقعه اليوم الشارع الموصل بين شارع المعز لدين الله — فيما بعد النهرين — إلى الحزاوى .

انظر أيضا « سوق الكتبيين » . المقرئى : الخطط ج ٢ ص ١٠٢ وكان بين الصاغة والمدرسة الصالحة النجمية .

(٢) هو الحاج سيف الدين آل ملك الجوكندار الناصرى من كبار الأمراء رؤوس المشورة أيام الناصر محمد بن قلاوون ؛ تولى نيابة حلب فى سلطنة الناصر أحمد ، ثم قدم مصر عند تولية الصالح اسماعيل ، وفى عهد الكامل شعبان قبض عليه سنة ٧٤٧ هـ ، واعتقل بالاسكندرية وخنق بها ؛ وقد بنى مدرسة تعرف بالمدرسة الملكية بخط الشهيد الحسينى بشارع أم الغلام تجاه داره سنة ٧١٩ هـ وهى للعرفوة اليوم بزواية حلومة . وبنى كذلك جامعاً بالحسنية خارج باب النصر وموضعه اليوم قبلة الأمير يشبك من مهدى الدوادر (القبة القداوية) .

المقرئى : الخطط ج ٢ ص ٣٩٢ ، السلوك ج ١ ص ٩٤٠ حاشية ١ ، ج ٢ ص ٥٤٥ . مبارك : الخطط ج ٢ ص ٨٠ ، ج ٤ ص ٤٤ .

(٣) السيفى جانى بك بن عبد الأشرفى دوادر السلطان برسباى ، هو صاحب

السلطان الملك الملك الاشرف قانصوه الغورى^(١) عز نصره ... وحدها البحرى سوق
المهرامة وقف السلطان قايتباى .

أما وثيقة السلطان قايتباى^(٢) ، فتقدم لنا وصف للمنطقة المواجهة للمدرسة الغورية
قبل أن يقوم السلطان الغورى ببناء مجموعة المعارية الشهيرة المكونة من القبة والخانقاه
ومكتب الايتام والسييل ، وهى بذلك تسهم فى تعريفنا بتاريخ القاهرة وتخطيطها فى
مختلف المهود ، فتقول ما نصه :

« . . . المكان المستجد الانشا والمعارة المعروف بالزنى مثقال^(٣) مقدم المالك

= التريعة المذكورة ، بناها سنة ٨٢٨ هـ ، توفى جاني بك سنة ٨٣١ هـ ودفن بمدرسته
التي أسسها سنة ٢٨ / ٨٣٠ هـ خارج باب زويلة بأول شارع المغربلين على رأس حارة
الجانبكية . السخاوى : الضوء الالامع ج ٣ ص ٥٤ . مبارك : الحطط ج ٣ ص ٣٩ ،
ج ٤ ص ٧٢ — ٧٣ . القرزى : الحطط ج ٢ ص ٨٩ .

العسقلانى : أبناء العمر (خط) ج ٣ ص ٢٤٥ ، تاريخ المائة التاسعة (الدليل على
الدرر — خط) ص ٢١١ . ابن تغرى برى : النهل الصافي (خط) ج ١ ص ٤٦١
حسن عبد الوهاب : تاريخ المساجد الأثرية ج ١ ص ٢١٨ — ٢٢٠ .

(١) آلت هذه التريعة فعلا إلى أملاك الغورى . انظر وثيقة الغورى
أوقاف ٨٨٣ .

(٢) وثيقة قايتباى محكمة بدون رقم ، أوقاف ٨٨٥ ص ٢٤٤ ، وثيقة الغورى
أوقاف ٨٨٣ سطر رقم ١٩٠ ، ٢٤٢ .

(٣) الزنى مثقال مقدم المالك السلطانية ، هو المقر الكريم العالى المولى
الأميرى الكبيرى الزنى مثقال بن عبد الله الظاهرى ققمق الحبشى الطواشى مقدم
المالك السلطانية فى ربيع سنة ٨٧٠ هـ ، وكان له اعتقاد فى الصالحين ، وكانت له عمارة
متسعة جدا بجوار مصبغة الأزرق ، وهى المذكورة هنا فى هذا النص . السخاوى :
الضوء الالامع ج ٦ ص ٢٣٩ رقم ٨٣٩ . وكانت قبل أن يمتلكها مثقال تعرف بربع =

السلطانية^(١) السكان ذلك بالقاهرة المحروسة بزقاق نافذ بشارع القصة العظمى بجوار القيسارية المعروفة بأمر على^(٢) المقابلة لسوق الجمالون على يمين من سلك في الزقاق المذكور من القصة العظمى^(٣) طالبا مصبغة الأزرق وجامع الأزهر وغير ذلك وعلى يسرة من سلك طالبا شارع القصة العظمى ويحيط بهذه الدار ويحصرها حدود اربعة احدى القبلى ينتهى الى الساحة الاثني ذكرها فيه وبعضه الى السكان المعروف قديما بقاعة المجدى

= النائب ، ثم انتقلت إلى ملك اقبردى الدوادار في ٣ ذى الحجة سنة ٨٩٣ هـ ، ثم إلى السلطان قايتباى في ٢٥ ذى القعدة سنة ٨٩٥ هـ . فجددها قايتباى اصطبلًا مقام خمسة وعشرين رأسًا من الخيل ، وحوشًا للغم والأوز والدجاج ، واسكن فيها عموكة جانم الذى عرف باسم جانم المصبغة . انظر بحثنا هذا ص ٢٢٨ حاشيته ٤ . وثيقة قايتباى أوقاف ٨٨٥ ص ٢٤٤ .

(١) مقدم الممالك السلطانية من أجل الطواشية من الحصان المقربين من السلطان ويشغل رتبة أمير طبائخاناه ، ويعاونه نائب برتبة عشرة . وكان لأمر الممالك مقدمين للقيام على شئون ممالكهم . ومقدم المالك يتحدث فى شأن المالك والحكم فيهم كما كان يحضر تفرقة الرواتب على العسكر ، وهو عادة أرقى من أغاوات الطباى جميعاً . القرزى : السالك ج ١ ص ٧٨٠ حاشية ٣ . ابن اياس : بدائع الزهور ج ٣ ص ١٥٥ ، ج ٤ ص ٢٩١ ، ٣٣٧ . السبكى : معيد النعم ص ٤٠ ، ابن شاهين : زبدة كشف الممالك ص ١٢٢ .

(٢) هذه القيسارية كانت بجوار قيسارية جهاركس ، عرفت بالأمر على ابن المنصور قلاوون ، وقد ورد فى وثيقة السلطان حسام الدين لاجين محكمة ١٧ ، ١٨ أن هذه القيسارية تعرف بأولاد السلطان الملك المنصور سيف الدين قلاوون ولعل ذلك لان على ولقبه الملك الصالح مات فى حياة أبيه . القرزى : الخطط ج ٢ ص ٨٧ . وقد استبدل الفورى هذه القيسارية وبني مكانها القبة والخانقاة والسبيل . ابن اياس : بدائع الزهور ج ٤ ص ٥٣ .

(٣) القصة العظمى ، هى الشارع الأعظم الرئيسى الذى يشق القاهرة فيما بين =

والان بالشيخ زين الدين قاسم بن قاسم المالكي والحد البحرى ينتهى إلى مكان يعرف قديما برقع الباب الان بالزنى مثقال وباقية الى ظاهر قيسارية امير على وغيره ... » .
أما وثيقة السيفى ازبك من ططخ (١) فانها تصف لنا عمائر الأمير المذكور من قصور ، وما بها من أروقة وإيوانات ومقاعد واصطبلات ، إلا أن وصف الجامع ومكتب الأيتام والسبيل بخط الأزبكية لم يرد فى الوثيقة للأسف ، بسبب ضياع جزء كبير من أولها (البرتو وكول الافتتاحى وبعض النص) واليك مقتطفات من ذلك :
« ... يتوصل الى القصر من سلم فرختين مبنى بالحجر الاحمر يحمهما بسطة بها الباب وهو مربع بعبتين ويعلو العتبة العليا قوس متداخل يساوه شبك حديدا مصفرا يعاوه مقرنص (٢) يعاوه رفر (٣) والقصر الكبير جميعه مرخم

==باني الفتوح وزويلة ، وكانت الأسواق منتشرة على جانبيه ، عامرة بالخوانيت وأنواع المآكل والمشارب والأمتعة . القريزى : الخطط ج ٢ ص ٩٤ — ٩٥ ، البكرى : قطف الأزهار (خط) ص ١٣١ ، الحاصكى : التحفة الفاخرة (خط تصوير شمس) ص ٦٨ وموقعها اليوم شارع العزلاين الله .

- (١) وثيقة ازبك من ططخ محكمة رقم ١٩٨ .
- (٢) المقرنص والجمع مقرنصات Stalactites ، وهى حلية معمارية استخدمت فى العائر المملوكية على نطاق واسع فى أجزاء مختلفة من العمارة . والمقرنص منه أنواع مختلفة منها العربى أو البدلى ، وهو مضلع ذو زوايا ، ومنها الشامى أو الحلبي ، وهو مقعر مجوف الطاقات ، وكذلك المقرنص المزنب والمقرنص ذو الدوالى أو المدلاوات (الدلايات) . وقد استخدمت المواد المختلفة من خشب ورخام وحجر وجص فى صناعة المقرنصات . وثيقة الغورى أوقاف ٨٨٢ ص ٣٨٣ (لوحة رقم ٥ شكل رقم ١٨) ، وثيقة خوندبركه محكمة ٤٧ ، وثيقة قانى باى الرماح أوقاف ١٠١٩ ، وثيقة أبو زكريا يحيى محكمة ١٥٤ ، وثيقة طقطباى أوقاف ١٠٣٠ ، وثيقة ايتباى محكمة بدون رقم ، ٨٨٦ ص ٢٩ ، ٣٤٠ . وهناك نوع من المقرنصات يعرف باسم المقرنص المصرى ، ولانعرف الى أى نوع ينتمى . زكى حسن : فنون الاسلام ص ١٥٢ . دالى : العمارة العربية بمصر ص ١٠ ، ١٨ — ١٩ . آدمى شير . نفس المرجع ص ١٣١ ، عبد اللطيف إبراهيم : سلسلة الوثائق التاريخية القومية — وثيقة الأمير اخور كبير قراقبا الحسنى (مجلة كلية الآداب جامعة القاهرة المجلد ١٨ ص ٢ سنة ١٩٥٦) .
- (٣) الرفر ف عبارة عن سقف خشبي خارجى مائل يحمل على كباش أو كوايل ==

بوزرة عالية من رخام نفيس ملون ما بين الواح سماقي وزروري وغرابي وباسمى
وسويسى وصيدى وحلي وشحم ولحم يملوها تاريخ كوفي رخاما حفرودفن^(١) يعلوه زيدي
رخاما وفسقية مشنة مضروبة بالخفاقي مرخمة العلو بعشرة قواوير ومغبر
يجرى منه الماء الى الجنينة واقصاب رصاص مغنية في الجدر والسطح
مبلط وباقية مبرق والشبايك من الخشب النقي محرز^(٢) مدهون اخضر
بخركاوات شيل وحط^(٣) والاسطبل به طوالة مقام تسعة اروس خيلا كامل
المجاديل . . . بهذا الاسطبل مغسل للخيول كامل المجاديل . . . وركاب خاناه وحوض . . . »

== خشبية مثبتة في الحوائط فوق المقاعد ، والصاطب ومكاتب الأيتام ، وهو يعرف بالمظلة
وهو إلى جانب كونه حلية معيارية يمنع الشمس والمطر ، دلى : نفس المرجع ص ٤-٥
المقرئى : السلوك ج ٢ ص ٤٣٧ وثائق المؤيد شيخ أوقاف ٩٣٨ ، جوهر اللالا
أوقاف ١٠٢١ ، محكمة ٨٦ . السيفى جأنم محكمة ٨٠ . السيفى قراجا الجمالى محكمة ١٧٧ ،
قايتباى محكمة بدون رقم ، وثيقة بدار الكتب ١٦٥٢ تاريخ ar Dozv. Supp. aux dict.
(١) طريقة للكتابة في الرخام ، وتعرف أيضا باسم «حفر وتنزيل» ، وهو عبارة
عن مجنون ملون تلطم به الكتابة المحفورة في الرخام . وثيقة أزبك محكمة ١٩٨ ،
وثيقة قايتباى محكمة ١٩٧ ، وثيقة النورى أوقاف ٨٨٣ .

(٢) المحرز : نوع من الحُرط العربي ، ويتكون من وحدات من الخشب الحُرط
أو البلدى الملفوف ، كما يقول معلو النجارة العربية ، وكثر استعماله في الشبايك
والمنسريات ، أنظر القطعة المحرز رقم ٤٧٧ بمتحف الفن الإسلامى .

أنظر وثائق النورى أوقاف ٨٨٣ ، طومان باى أوقاف ٨٨٢ ص ٥٢٥ ، ٤٣١ ،
جوهر المينى محكمة ٢٠٢ . قايتباى أوقاف ٨٨٦ ص ١٦ ، محكمة بدون رقم .

Fagnan: Additions aux dictionnaires arabes., Lane: Ar Eng. Lex.

(٣) خركاوات جمع خركاه . والخركاه : لفظ فارسى معناه الحيمة أو البيت
من الخشب ، يغشى داخله بالجوخ ونحوه للوقاية من البرد في الشتاء . أدى شير :
الألفاظ الفارسية المربة ص ٥٣ . المقرئى : السلوك ج ٢ ص ٢٠٧ حاشية ٤ . ==

وتذكر لنا هذه الوثيقة الصخمة أن السيفى إنال كان شادا لعمائر أذربك من ططخ ، وكان سكن إنال بجوار العمائر الأذربكية التى تحدها من الجهة البحرية بركة الأذربكية ، أما عمارة الجامع الأذربكى المعمور بذكر الله فكانت بالجهة القبلية ، يفصل بينها وبين العمارة البحرية الشارع المسلولك .

الوثائق وتخطيط الأحياء

ومن بين الوثائق العديدة التى ترجع إلى العصر المملوكى الأخير وثيقتان على جانب كبير من الأهمية ، لأنهما تمثلان من وجهة نظر الباحثين فى علم الدبلوماسيك فى مصر إبان العصور الوسطى المراحل المختلفة التى تمر بها الوثيقة ، وهى مراحل بعضها خاص بالعمل القانونى الوارد فى الوثيقة ، والبعض الآخر خاص بتحرير الوثيقة حتى ظهورها فى شكلها النهائى المصطلح عليه عند المشتغلين بعلم الوثائق .

وهاتان الوثيقتان تمثلان مرحلة الطلب أو الالتماس الذى قدمه كل من للدعو انسابى من بيرس الناصرى وناصر الدين الصواف مطالبين بتعديل أو زيادة فى عمائرهما ، كما يناشد كل منهما المسؤولين تأييد الطلب المقدم — وللصق على الدرج الأول من دروج الوثيقة — منه ، وموافقهم عليه بعد أخذ رأى المهندسين المختصين . ومثل هذه الوثائق نادرة جدا إذ لم يصلنا منها عدد كبير . ومن ثم ففى تهم الوثائق

== وقد ورد اللفظ بالجهد بلا من الكاف . ابن إياس : صفحات لم تنشر من بدائع الزهور (نشر الدكتور محمد مصطفى) ص ٢٠١ — ٢٠٣ .

والحركات ، هى الأجزاء الخشبية أيا كان شكلها أو حجمها فى الشباك أو المشربية ، وتكون قابلة للحركة بظهور الحورنقات أو الطاقات كما هو وارد فى النص .

أنظر وثيقة القياس أوقاف ٨٨٢ ص ٤٩٠ ، وثيقة بدار الكتب ١٦٥٢ تاريخ ، وثيقة قايتباى أوقاف ٨٨٥ ص ١٤٥ .

كثيرا ، ومن ناحية أخرى تزداد قيمتها بالنسبة للأثرى لما ورد فيها من معالم أثرية ومصطلحات فنية ، إلى جانب أنها توضح لنا الحالة التي كانت عليها القاهرة من تنظيم وعمران ، فقد كان يحتم على صاحب العماره آنذاك أن يقدم طلبا أو ملتصقا للقاضي أو نائبه ليأذن له بالبناء أو التعديل في عمارته بعد أن يعهد إلى المهندسين المختصين بدراسته حتى لا يكون هناك ضرر بالغير ، وقد ورد في وثيقة انسابى^(١) ما نصه :

« بسم الله الرحمن الرحيم وصلى الله على سيدنا محمد وآله وصحبه .

المملوك^(٢)

انسابى من بيبرس الناصرى

يقبل الأرض بين يدى سيدنا ومولانا قاضى القضاة شيخ الاسلام ملك العلماء الاعلام امتع الله بوجوده الانام وينهى ان من الجارى فى ملكه بآكين مجاور لحوش العرب بالقرب من جامع كزل بقا^(٣) قريبا من شق الثعبان والبنا المذكور به واجبة

(١) وثيقة انسابى من بيبرس الناصرى محكمة ٢٢٠ (تحت الطبع) .

(٢) لفظ مملوك من الألفاظ التي نعت الرجل بها نفسه دون غضاضة في أواخر عصر المماليك ، وقد وردت كذلك صراحة في وثائق أخرى منها وثيقة تغرى برمش محكمة ٣٦١ ، وثيقة قايتباى المحمدي محكمة ٢٩٣ ، وثيقة السيفى مصر باى محكمة ٢٤٩ ، وثيقة الناصرى محمد محكمة ٢٥٢ ، وثيقة زين الدين السيفى طوغان محكمة ٢٥٩ .

وقد تطور اللفظ في عصر المماليك بعيدا عن معناه الأصلي ، بل وقد أحيانا معناه الحرفى . زيادة : بعض مصطلحات جديدة في دولة المماليك (مجلة كلية الآداب ١٩٣٦ مجلد ٤ ص ٨١ — ٨٣ . المقرئى : السلوك ج ٢ ص ٥٢ حاشية ٢ .

دكتور عبد اللطيف إبراهيم : دراسات تاريخية وأثرية في وثائق من عصر الغورى (تحت الطبع)

(٣) جامع كزل بقا ، هو الجامع الذى أنشاه كزل بقا على الخليج الحامى بالقرب من شق الثعبان وقطرة سنقر ، انقطع به إلى أن مات في أيام الظاهر جمقمق . السخاوى : الضوء اللامع ج ٦ ص ٢٢٧ رقم ٧٧٦ . ويقول المقرئى : الخطط =

دائرة بعضها على الطريق السالك وبعضها مطل على حوش العرب وبالواجهة المذكورة باب مقنطر عليه فردة باب من الجهة الغربية على الطريق السلوك وقد قصد المملوك ان يعلى على الواجهة الدائرة المذكورة رواق كامل المرافق والحقوق من غير بروز بالطريق السلوك ولا يحوش العرب من غير ضرر لجار في جدار ولا مار بالطريق ...»

وقام أحد نواب الحكم العزيز (نائب أحد قضاة القضاة من ذوى المذاهب الاربعة) بتحويل ذلك الطلب إلى « المهندسين من ارباب الخبرة بالعقارات وعيوبها...الندوين لذلك من مجلس الحكم العزيز بالديار المصرية...الى حيث البنا القاسم...». وقام المهندس بمعاينة ذلك فى يوم الاثنين ٢٢ صفر ٩٠٢ هـ وشهدا بذلك ، وهما محمد بن على بن حسن المهندس المعروف بابن زقلمة وابن الشيخ، وعبد القادر بن على المهندس . «واذن له القاضي فى فعل ما قصد فمله من البنا والتعليق وفتح الطاقات والشبايك... من غير ضرر لمار ولا بنا جار حكما واذا صححين شرعيين تامين معتبرين...» .

وكذلك ملتقى المملوك ناصر الدين الصواف^(١) بالاذن له :

«... بان يبرز بثلاثة اضلاع خشب... من الجهة البحرية ويبرز الواجهة الغربية بثلاثة اضلاع خشب ويعلى على ذلك واجهة غرد وبرز كل واحد من الاضلاع (.....) ذراع بذراع العمل من غير ضرر بمار ولا بينا جار...» .

وقام المهندس بمعاينة ذلك فى ١١ جمادى الآخرة سنة ٩٢٣ هـ وكتبنا بموافقتهم على

= ٢ ص ٣١ وقد تجدد فى خط معدية فريج جامع كزل بغا وموقعه اليوم مسجد كريم الدين الخلوئى بشارع البرمونى عنط تلاقيه بشارع الخليج المصرى (أثر ٤١٤) . مبارك : الخطط ج ٣ ص ٨٧ ، ج ٤ ص ١٠٩ . ويذكر حسن عبد الوهاب : تاريخ المساجد الأثرية ج ٢ ص ٣٤٢ — ٣٤٣ . أن هذا المسجد جدده الأمير ايوز بك ١١٧٣ هـ / ١٧٥٩ م لم يبق من عمارة كزل بغا إلا الجزء الأسفل من المنارة حتى الدورة الأولى .

(١) وثيقة ناصر الدين الصواف محكمة ٣٦٨ (تحت الطبع)

ذلك، للشيخ شمس الدين أبي عبد الله محمد عبد الكافي الشافعى الذى أذن بذلك فى جلسة ٢٣ جمادى الآخرة سنة ٩٢٣هـ إذنا شرعيا ، تاما معتبرا مرضيا مستوفيا يربطه الشرعية ، وشهد بذلك المعلم^(١) أحمد بن محمد بن عثمان بالخدمة الشريفة السلطانية المعروف بشهاب المهندس ، والمعلم أحمد بن على بن أحمد المهندس بالخدمة الشريفة السلطانية المعروف بابن الشريفة .

الوثائق والعماير فى العالم العربى

ولا تقتصر الوثائق التاريخية بدور المحفوظات المصرية على وصف العماير الأثرية بالقاهرة وضواحيها ، بل إنها تقدم لنا أيضا وصفا للنشاط المعمارى لسلطين وأمرأء الممالك فى العالم العربى والإسلامى كله فى كل من الحجاز فى مكة والمدينة ، والشام فى دمشق وحلب ، وفلسطين فى غزة والخليل والكرك وفى غيرها من البلاد والمدن بانحاء الدولة المملوكية الاسلامية .

(١) المعلم والجمع معلمين وهذه الكلمة مدلول خاص وقيمة فنية ، فصاحبها يمتاز عن الصانع العادى من حيث الدراية الفنية والمركز الاجتماعى فهو رئيس لغيره من المشغلين بصناعة ما معلم لهم مشرف عليهم ، متول لأمرهم حاذق للصناعة واسرار المهنة .

Hauteceur & Wiet: Les mosquées du Caire p. 131

وتطلق كلمة معلم على المهندس المعمارى بالذات ، وأما كبير المهندسين فهو معلم المعلمين ، وكان الواحد منهم يتولى وظيفة المعمارية . انظر بحثنا فى سلسلة الدراسات الوثائقية — بعض وظائف من عصر المماليك (تحت الطبع) . القلقشندى: صبح الأعشى ج ٥ ص ٢٦٧ . وثيقة للمؤيد شيخ أوقاف ٩٣٨ . وثيقة قايتباى أوقاف ٨٨٦ ص ١٣٣ . وثيقة جمال الدين الاستادار محكمة ١٠٦ . Mayer: The buildings of Qaytbay p. 70.

ابن اياس : بدائع الزهور ج ٤ ص ٣٥ ، ج ٥ ص ٧٩ ، ٢٦٣ .

زيادة : المؤرخون فى مصر ص ٧١ — ٧٢ . حسن عبد الوهاب : تاريخ المساجد الأثرية ج ١ ص ١٩٧ . تيمور : أعلام المهندسين فى الاسلام ص ٦٠ .

فتصف لنا وثيقة قايتباي^(١) عمائر أنشأها السلطان المذكور بالمدينة المنورة ومكة ومنها المدرسة الاشرفية بدار السلام، ومكتب وسيل ووكالة وحوانيت ورباط للصوفية، ومطبخ للدشيشة فتقول :

«... المدرسة الاشرفية قايتباي بخط دار السلام بالمدينة الشريفة يشتمل على ايوانين قبلى وشامى^(٢)... والوكالة لحزن قمح الدشيشة والصدقة والزيت والغلال والحطب...» .

أما وثيقة السلطان أبو المحاسن حسن بن قلاوون^(٣) ، فتصف لنا عمائرهم بالقدس ، ومنها المدرسة التى خصصها للتدريس على المذاهب الأربعة ، والقبطان والسيل والمكتب خارج المدرسة على نظام مدرسته بالقاهرة بقلعة الجبل المحروسة ، بخط سوق الخيل ، وكذلك تحدثنا الوثيقة عن المكاتب التى أنشأها السلطان حسن فى كل من دمشق والجيل وغزة .

أما وثيقة السلطان شعبان^(٤) بن حسين فتحدثنا عن عمارة حمام بالكرك المحروس ومساحته واقسامه المختلفة . وعن الرباط والبيارستان بمكة المكرمة ، مما لم يرد ذكره فى المراجع للطبوعة المتداولة بين أيدينا .

(١) وثيقة قايتباي أوقاف ٨٨٥ ص ٥٤ — ٥٨ ، ٢١٨ ، ابن أياس : بدائع الزهور ج ٣ ص ٣٢١ — ٣٢٢ .

(٢) درجت وثائق العصر الوسيط على تسمية الإيوان الشرقى الذى به القبلة (المحراب) فى مصر بالإيوان القبلى وفيما يخص عمائر الحجاز والشام يطلق — غالبا — على الإيوان البحرى إيوانا شاميا وعلى الحد الشمالى حدا شاميا .

(٣) وثيقة السلطان حسن محكمه ٤٠ ، ٤١ .

ابن تغرى بردى : النجوم الزاهرة ج ١٠ ص ٣٠٦ — ٣١٥ ، ج ٩ ص ١٢٣ حاشية ١ ، المقرئى : الخطوط ج ٢ ص ٣١٦ .

(٤) وثيقة السلطان شعبان محكمه ٤٩ (تحت الطبع) .

وتذكر لنا وثيقة وقف خاير بك من مال باي^(١) وصفا للتربة التي أنشأها في حلب عندما كان نائبا عليها فتقول :

« . . . التربة التي استجدها الواقف لدفنه وذريته السكاينة ظاهر باب المقام بحلب المشتملة على واجهة حجر نحت مجرد . . . وجلسين مبنية بالحجر الحندراتي (Sic) وتربة مبلطة بالحجر الاحمر والبلاط الحندراتي . . . ملوحة بالرخام الاصفر والاسود المللع . . . » .

وتصف لنا وثيقة قايتباي^(٢) المدرسة الاشرفية بالقدس ياب السلسلة التي أنشأها السلطان المذكور وكذلك الجامع في غزة مما سنشير اليه في اباحث أخرى إن شاء الله .

أما وثيقة الاشرف الغوري^(٣) فتصف لنا بعض الحوانيت أسفل قلعة دمشق المحروسة بالقشاشين ومهنة سكانها من التعيشين بمحلة تحت القلعة المذكورة .

يجمع المؤرخون على أن العصر الوسيط — في الشرق والغرب على سواء — عصر دين وحرب ، وبينما تقدم لنا المصادر التاريخية سردا مطبعا لحوادث الحرب والقتال ، فإن كثيرا من الوثائق تقدم لنا وصفا مفصلا للعالم الدينية التي اهتم بإنشائها السلاطين والامراء وغيرهم من الشخصيات الكبرى والصغرى في تاريخ الدولة المملوكية بشقيه ، من أرباب السيف والقلم ، ومسائير الناس من الرجال والنساء .

(١) ورد الاسم في وثيقة خاير بك (الاستاذ صلاح العظم) برسم آخر هو « خاير بك ابن مال باي » وهو خاير بك والى حلب ، تولى نيابتها في سنة ٩١٠ هـ في سلطنة الغوري .

عبد اللطيف ابراهيم : دراسات تاريخية واثرية في وثائق من عصر الغوري (تحت الطبع)

ابن اياس : بدائع الزهور ج ١ ص ٦٧ ، ٧٠ ، ج ٥ ص ١٩٩ — ٢٠٠ ، ٤٧٩

(٢) وثيقة قايتباي أوقاف ٨٨٧

(٣) وثيقة الغوري أوقاف ٨٨٣ سطر ١٣٠٨ — ١٣١٨ (لوحة رقم ٤ شكل ٦)

انظر كذلك وثيقة الشيخ أبي العباس أحمد بن الفرفور الشافعي محكمة ٢٢٧

العمائر الدينية

ومن أهم الوثائق التي تفيد الباحث في الآثار الاسلامية عامة ، وتاريخ العمارة الدينية بوجه خاص ، تلك الوثائق التي تعتبر خير مصدر أصيل يعتمد عليه لدراسة النشاط المعماري الذي ساد ذلك العصر كله ، إذ نجد فيها وصفا للعمائر الدينية ما بقي منها وما درس كله أو جلّه بالقاهرة وظاهرها ، مثل عمائر اسرة فلاوون ، وبرقوق وابنه فرج ، والمؤيد شيخ المحمودي ، ورسباي ، واينال ، وقايتباي والقوري ، وغيرهم من السلاطين ، ومن عمائر الأمراء صرغتمش ، وتنرى بردى المعروف بالمؤذي ، وقرقاجا الحسني ، وازبك من ططخ ، وطراباى الشرفي ، وقرقاس أمير كبير ، وخاير بك ، ولؤلؤاء جميعا وغيرهم وثائق مفيدة كل الفائدة في دراسة آثارنا المعمارية في العصر المملوكي في أنحاء العالم العربي .

وعن طريق الدراسة الفاحصة العميقة لهذه الوثائق يمكن إرجاع ما اندثر من هذه الآثار إلى حالتها الأصلية ، كما ورد وصفها في الوثائق بواسطة المهندسين والفنانين من رجال الآثار .

المدارس

ومن أهم الوثائق وثيقة وقف السلطان حسن بن قلاوون^(١) التي ورد في جزء منها وصف لبعض عمائره بالقلعة بالقاهرة ، رغم أنه قد فقدت أجزاء كبيرة من أول الوثيقة للأسف ، بسبب إهمال الحفظ ، ولطول العهد ، وبما ورد في الوثيقة عن القبة السلطانية مانصه :

« ... انه وقفها لدفن نفسه الشريفة رزقه الله أطول الاعمار ودفن اولاده وذريته ونسله وعقبه ... وذرع الارض الحاملة لها من قبلها الى بحريها خمسة عشر ذراعا ومن شريقها الى غربيها عشرة اذرع وذلك بما فيه من الجدر ... » .

(١) وثيقة السلطان حسن محكمة ٤٠ (لوحة رقم ٧ شكل رقم ١٣) ويلاحظ أن ما ورد في وثائق السلطان حسن المختلفة يضيف إلى معلوماتنا التاريخية والأثرية كثيرا . انظر هرتس : تاريخ جامع السلطان حسن (ترجمة على بهجت) .

وهذه القبة هي التي يصفها عميد المؤرخين تقي الدين المقرئ بقوله :
« انه لم يبين بديار مصر والشام والعراق والمغرب واليمن مثلها »^(١) .

والجديد الذي نخرج به من دراسة هذه الوثيقة أنها توضح لنا ما كان قد اعتمد
السلطان بناءه في القطعة الأرض التي توجد في الجهة البحرية من مدرسته فتقول :

« ... اما القطعة الارض المكشف التي بها البير المذكورة باعاليه فشرط الواقف
ان للنظر ان يجعل منها طريقا مسبلة الى الجهة التي يراها وان يبنى بها ما يريد بناؤه
من ميضاه وحفر بير ما معين وبنائه وحفر صريج وبنائه ومكتب للسبيل ومزملة ومكان
برسم تسبيل الماء وغير ذلك من سائر الابنية التي يرى بناها على الهية التي يختارها والصفة
التي يريد بها ... »

ثم تذكر هذه الوثيقة نفسها أن السلطان قد رتب بمكتب الايتام ما يتايم (تاريخ
الوثيقة ١٣ جماد آخر ٧٦١ هـ) . على عكس ما ذكره المقرئ من قوله :

« . . . وفي يوم السبت ٦ ربيع آخر ٧٦٢ هـ سقطت المنارة التي على الباب
فهلك تحته نحو ثلثماية نفس من الايتام الذين كانوا قد رتبوا بمكتب السبيل الذي
هناك . . . »^(٢)

ولكننا نجد على الهامش الايمن لوجه الوثيقة السلطانية المذكورة نصا له خطوته
واهميته مؤرخا في ٢٩ ربيع أول ٨٧٥ هـ^(٣) . ورد فيه مانصه حرفيا :

« . . . القطعة الارض القضا التي تجاور مدرسة السلطان حسن من الجهة
البحرية^(٤) والتي نبه الواقف على بنائها سبيل ومكتب وصريج بنيت قيسارية ثم تهدمت

(١) المقرئ : خطط ج ٢ ص ٣١٦ .

(٢) المقرئ : الخطط ج ٢ ص ٣١٦ .

(٣) اضيف هذا النص إلى الوثيقة بعد أن تم استبدال تلك القطعة من الارض
وصارت ملكا للامير يشيك الدوادار .

(٤) هذه المنطقة تستخدمها مصلحة الآثار الآن كمخزن لبعض الخلفات الأثرية
من الحجر وأعمدة الرخام . (لوحة رقم ٧ شكل رقم ١٣)

وكشف عليها المهندسون وامروا ببيعها لصالح الوقف اى استبدالها نقدا واشتراها المقر
الاشرف بشبك من مهدى الدوادار الكبير من ناظر الوقف المقر الاشرف العالى
المولوى الاميرى الكبيرى السيفى تانى بك بن عبد الله المحمودى امير دوادار تانى
الملكى الاشرفى وصارت هذه القطعة ملكا طلقا » .

وأمام هذه النصوص التى تعرضها لنا الوثيقة ، يقف المؤرخ الأثرى فى حيرة من
أمرها ، ومن أمر المؤرخين وأقوالهم — هل رتب السلطان مائى أو ثلثمائة طفلا
فى المكتب ؟ وهل نأخذ بما جاء فى الوثيقة أو بما رواه المقرئى ؟ وهل بنى المكتب
فوق السبيل فعلا أم لم يتم بناء شئ من ذلك كله ، وبنت مكانه قيسارية على حد قول
النص الهامشى الوارد فى الوثيقة والسابق ذكره ؟ .

حقا إن بعض الوثائق كانت تكتب قبل أن يتم المنشاء بناء عمارته ، ولكنه كان
يثبت فيها عند تحريرها كل ما ينوى عمله ، فتذكر إحدى الوثائق : « ان الواقف قد
عزم على إنشاء مكتب علو السبيل ومأذنة لم تكمل عمارتها^(١) » ، وتشير وثيقة
أخرى إلى أن « الواقف سينشئ طاحونا وفرنا وقاعة لسكن الامام فى الجهة القبيلة
من الجامع الطولونى^(٢) » .

أو أن الواقف « . . . سيعمر فوق ذلك رواق كامل المنافع والمرافق والحقوق
ان شاء الله . . . » وانه سيعقد على ذلك قبة بالبناء المحكم^(٣) .

(١) وثيقة السيفى قلمطاوى محكمة ٦٨ .

(٢) وثائق السلطان حسام الدين لاجين محكمة ١٧ ، ١٨ .

(٣) وثيقة الحضري محكمة بدون رقم (تحت الطبع) . انظر كذلك وثيقة
وجه الغورى أوقاف ٨٨٣ سطر ١٢١ ، ٣٠٦ ، وثيقة سبيل المؤمنين أوقاف ٨٨٤
سطر ١٦ — ١٨ و ٦١ (تحت الطبع) .

ومهما يكن من أمر فإن المؤرخ ابن ياس الحنفى يذكر في كتابه^(١) ما يؤيد النص الهامشى الوارد بالوثيقة فيقول :

« ونهبوا بسط المدرسة والقناديل وقلعوا شبايك القبة التى بالمدرسة واخذوا رخامها واحرقوا ربيع الامير يشبك الدوادار المجاور للمدرسة واحرقوا أيضا بيته » .

وهذا يؤكد أن هذه القطعة من الأرض قد آلت فعلا إلى الأمير يشبك وصارت ملكا طلقا من أملاكه ، وبنى عليها ذلك الربع ، ولعل السبيل والغسل اللذين أنشأهما الأمير يشبك في سنة ٨٧٣ هـ بالقرب من مدرسة السلطان حسن — عند ما انتشر الطاعون والحجب الفرنجى (لعله الجدري Small Pox) وكثر الموت فى الأطفال والماليك ، وعمل فيهم الطاعون عملا ذريعا — كانا فى هذه المنطقة من الأرض والتى دارت حولها ، وما عليها من عقارات منازعات قضائية عنيفة وفتاوى متضاربة بين قضاة القضاة فى أيام السلطان الغورى^(٢) .

ومن هذه الحقائق يمكن أن نقول : إنه من المحتمل أن يكون مكتب الأيتام قد بنى فعلا ، وقد أنزل به ٢٠٠ طفلا زاد عددهم إلى ثلاثمائة طفل بعد ذلك كما ذكر المقرئ وهو مؤرخ ثقة ، وسقطت عليه المذنة ، فتهدم ، ولكن لم يعد بناؤه مرة أخرى ، لأن السلطان توفى بعد ذلك بقليل شهيدا سعيدا ، وبنيت مكانه القيسارية الوارد ذكرها ، ثم تهدمت وخربت ، وبيعت الأرض لصالح الوقف للأمير يشبك الدوادار الذى بنى عليها ربه الذى أصابه الحريق فى أثناء الفتنة الدموية التى أنارها الأمير ابردى الدوادار زمن السلطان محمد بن قاينباى فى ذى الحجة سنة ٩٠٢ هـ .

(١) ابن ياس : بدائع الزهور ج ٣ ص ٣٦٩ .

(٢) ابن ياس : نفس المرجع السابق ج ٥ ص ٢٦٠ ، ج ٥ ص ٢٧٦ — ٢٧٧ وكذلك انظر وثيقة المرحومة ورد كان عتيقة السيفى يشبك من مهدى الدوادار محكمة ٢٨٣ .

وهناك وثيقة أخرى للسلطان حسن^(١) ، تضيف إلى معلوماتنا الأثرية عن أبواب القاهرة^(٢) المختلفة بابا آخر هو الباب الأحمر ، ولعل منطقة الدرب الأحمر سميت نسبة إليه فتقول الوثيقة :

« . . . ان مدرسة السلطان حسن بظاهر القاهرة المحروسة في خارج بابي زويلة والباب الأحمر^(٣) بسوق الخيل » .

أما وثيقة السلطان الملك الأشرف أبو النصر برسباي^(٤) فتحدثنا عن المدرسة الأشرفية أو مسجده برأس الحرييين بالقاهرة ، ومدرسته خارج باب النصر على يمينه السالك من قلعة الجبل إلى قبة النصر^(٥) ، والمسجد الذي عمره بالصحرَاء والتربة المجاورة والصهرج ، والجامع بمنشأة سرياقوس ، بالقرب من الخانقاه الناصرية قلاوون ومدرسة المقر السيفي سودون من عبد الرحمن .

(١) وثيقة السلطان حسن أوقاف ٨٨١ ، المقرئى : الخطط ج ٢ ص ٣١٦ .

Creswell: M. A. E. I, pp. 161 — 219. (٢)

(٣) لعل الباب المذكور كان موجودا في سور القاهرة فيما بين باب زويلة وجامع قجماس الاسحاقى (أبو حرية) . وهذا الباب لم يرد له ذكر فى
Creswell: M. A. E. I, pp. 205 — 206.

(٤) وثيقة برسباي أوقاف ٨٨٠ ص ٩ — ٤٠ ، دار الكتب . ٣٣٩ تاريخ .

(٥) قبة النصر — هذه القبة كانت زاوية يسكنها فقراء العجم الصوفية خارج القاهرة بالصحرَاء تحت الجبل الأحمر ، تجاه قبة الأمير يونس الدوادار الظاهرى ، بآخر ميدان القبق من بحريه ، وقد جردها الملك الناصر محمد بن قلاوون ، ولعلها كانت تقع فى الفضاء الكائن شرق خانقاه السلطان برقوق ، وقبة الأمير يونس بينهما وبين الجبل الأحمر ، وقد اندثرت هذه القبة . المقرئى : الخطط ج ٢ ص ١١١ ، ٤٣٣ .
ابن تغري بردي : النجوم الزاهرة ج ٧ ص ٤١ حاشية ١ ،

وتذكر لنا وثيقة السلطان المؤيد شيخ^(١) أنه كان للمسجد المؤيدى ثلاث منارات : الأولى فى الحد البحرى تجاه المحراب ، والاثنان الآخران مركبان على برجى باب زويلة النجى وكل منهما ثلاثه أدوار على حد قول الوثيقة نفسها .

ومن الوثائق الفريدة فى هذا الميدان وثيقة السيفى يبرس^(٢) التى تصف لنا المدرسة التى أنشأها فتقول :

« المكان بالقاهرة بخط الملوخين فيما بين حارة الجودرية^(٣) وزاوية سيدى حبيب ويشتمل على مدرسة ومنارة وميضاء وقبة » .

-
- (١) وثيقة المؤيد شيخ المحمودى أوقاف ٩٣٨ . (لوحة رقم ١ شكل رقم ١)
انظر حسن عبد الوهاب : تاريخ المساجد الأثرية ج ١ ص ٢١٣ وما به من مراجع .
(٢) وثيقة السيفى يبرس محكمة ٣١٣ .

(٣) حارة الجودرية هذه تنسب إلى جماعة تعرف بالجودرية وهى طائفة من طوائف العسكر فى أيام الحاكم بأمر الله ، ومنهم أبو على منصور الجودرى الذى كان فى أيام العزيز بالله وزادت مكاتنه فى الأيام الحاكية ، فأضيفت إليه مع الاحباس الحسبة وسوق الرقيق والسواحل وغير ذلك . المقرئى : الخطط ج ٢ ص ٥ . ابن تغرى بردى : النجوم الزاهرة ج ٤ ص ٥١ ، والأستاذ جوزر حقله الأصل من أواسط أوروبا جاء إلى تونس عن طريق الرق الأوربى الأبيض الذى أتجر فيه يهود العصور الوسطى مع أرباب الدولة الاسلامية بأفريقية ومصر والشام . وكان جوزر مؤدبا لأبى القاسم ابن عبيد الله وغيره من أبناء البيت الفاطمى ، مما جعله مقربا للبلاد ، ولم يرجوزر مصر بعد فتحها إذ توفى فى الطريق بركة ، ولكن اسمه وصل إليها ، ولا يزال باقيا بها فى المصر الحاضر ممثلا فى تلك الحارة التى نحن بصدها .

سيرة الأستاذ جوزر (نشر وتحقيق كامل حسين وعبد الهادى شعيرة) المقدمة
ص ١ — ٤ ، ٣٥ ، ٣٩ ، ١٤٣ .

وتقدم لنا الوثيقة نفسها ووصفا للنارة التي تهدمت وزالت تماما فلا أثر لها اليوم فتقول:

« . . . للنارة القابعة البنا المحكمة الاساسات السكاينة بالخط الماصقة المدرسة من الجهة القبلية مما يلي القرية المشتعلة على ثلاثة ادوار محوطة بالدرازينات الحجر المحرم ، الاول منها دور الموزنين بوسطه شمعة يعاوها الدور الثانى به اعمدة حاملة للدور الثالث الذى به العنق والخودة مغروز بها هلال من النحاس للصفر والصوارى برسم القناديل العالية على خودة النار . . . »

وهذه الوثيقة على جانب كبير من الأهمية ، إذ أنها تهدم ما ذكره « على مبارك » فى خطه (١) إذ يقول :

« إن جامع بيرس الذى أنشأه بيوس الخياط بخط الجودرية سنة اثنين وستين وستائة . . . بداخله قبر زوجة منشئه وأولاده . له بابان كلاهما بإشارع الجودرية وقبة شامخة من الحجر صنعتها دقيقة وبنواها غريب . »

والواقع أن هذا الدفن (٢) ، بطرزه الممازية ، وتفصيله الفنية المختلفة ، يرجع إلى القرن العاشر الهجرى ، فهو من إنشاء المقر المولوى الأميرى الكبيرى للملكى المحدثى الأعزى الأخصى العضدى الذخرى الملاذى الأوحدى الأجل السيفى بيرس بن عبد الله من عبد الكريم بن عمر الأشرف قانصوه الفورى عين أعيان الأمراء القدمين الألوف بالديار المصرية ، وقريب اللقام الشريف الملكى الأشرفى (ويقال أنه ابن عم الفورى) وزوج الست المصونة المحجة المخدرة ذات الست الرفيع والحجاب المنيع جان سكر المرأة الكامل بنت عبد الله الجركسية الجنس عتاقة المقر المرحوم العالى المولوى السيفى إينال الخسيف (٣) . ويؤيد هذه الحقيقة أيضا التى وردت فى هذه الوثيقة المؤرخ المعاصر محمد بن إياس الحنفى إذ يقول :

(١) على مبارك : الخطط التوفيقية ج ٣ ص ٣٩٤ ، ج ٤ ص ٦٩ .

(٢) Creswell : A brief chronology p. 157

(٣) هذه هى الاقارب الفخرية لكل من بيرس وزوجته جان سكر كما وردت فى الوثيقة رقم ٣١٣ محكمة ، أما الأمير إينال الخسيف فهو من مماليك الأشرف قايتباى ، ==

« وفي رمضان سنة ٩٢١ هـ كملت عمارة الأمير بيبرس قريب السلطان التي أنشأها
بقرب خط الجودرية ، وجاءت في غاية الحسن والظرف وخطبهم في ذلك
الشهر ^(١) »

كما أن التاريخ الخط العربي الطومار الكبير الوارد على الإزار الخشبي سفلى سقف
إيوان النبله هو ٩٢١ هـ ، وهو حقيقة لا تحتمل الشك أو النقص .

وتصف لنا وثيقة الأمير صرغتمش الناصرى ^(٢) رأس نوبة الأمراء الجندارية
الملكية الناصرية من عصر المماليك البحرية — المدرسة الصرغتمشية ، والدار ^(٣) التي
كان يسكنها بخط الصليبية الطولونية — وهي تلك الدار أو الاصطبل في مصطلح الدولة
الملوكية ، التي آلت ملكيتها إلى السلطان الغورى في آخر عهد الدولة الجركسية —
فتذكر مانصه :

== تولى عدة وظائف بالشام ، منها نيابة صفد وحماه ، صار أمير مقدم ألف سنة ٨٩٦ هـ
بمصر ، ثم حاجبا للحجاب في سنة ٩٠١ هـ . ولكنه لم يلبث أن عزل في شعبان سنة
١٠٢ هـ . السخاوى : الضوء اللامع ج ٢ ص ٣٢٧ .

ابن إياس : المصدر السابق ج ٣ ص ٩٤ ، ٢٥١ ، ٢٧٧ ، ٣٠٩ ، ٣١٥ ، ٣٥٠ .
(١) ابن إياس : المصدر السابق ج ٤ ص ٤٧٧ ، ج ٥ ص ٦٩ ، ٧٠ ، ٩٧ .
ابن تغرى بردى : النجوم الزاهرة ج ٨ ص ٨٢ حاشية ٤
(٢) وثيقة صرغتمش أوقاف ٣١٩٥ (تحت الطبع) . المقرئى : الخطط
ج ٢ ص ٤٠٣ .

(٣) هذه الدار بخط بئر الوطاويط ، وكان موضعها مساكن اشتراها الأمير
صرغتمش وبنائها قصرأ أو اصطبلأ سنة ٧٥٣ هـ ، وكانت عامرة حتى عصر المقرئى .
وفي سنة ٨٢١ هـ — وقع الهدم فى القصر خاصة . المقرئى : الخطط ج ٢ ص ٧٤ ،
١٣٥ . ابن تغرى بردى : النجوم الزاهرة ج ١٠ ص ٢٦٧ .

ومن دراستنا فى وثائق العصر الملوكى يتضح لنا أن هذا القصر قد حلت محله ==

« ... المكان المستجد الانشا والمارة ... المعروف بانشآيه وعمارته وذلك ظاهر القاهرة المحروسة خارج بابى زويلة بخط الكبش وبيير الوطاويط على عنة السالك من الكبش وتربقى للقر العالى السيفى سلالر والقر العالى العلمى منجر الجاولى طالبا يير الوطاويط (ص ٢) والصلية وسوق الخيل وغير ذلك . . . يشمل ذلك جميعه على بايين احدهما كبير مربع بعثة سفلى صوانا وعليها من الحجر الطبق يعلوها صدر بحجرما به شباك يعلوه مقر نص بالحجر مذهب ويحتم الباب ويسرته طراز^(١) مذهب . . . بكل

== وكالة يعلوها ربع من جملة أوقاف السلطان برسباى سنة ٨٣٦ هـ . وثيقة برسباى أوقاف ٨٨٠ ص ١٢٣ ، دار الكتب ٣٣٩٠ تاريخ ص ٦٨ . ابن إياس : بدائع الزهور ج ٣ ص ٤٥٥ ، ج ٤ ص ١٦٨ . ثم آل هذا المكان بعد ذلك إلى السيفى بردبك المسمى أمير آخور ثانى فى سنة ٨٦٥ هـ ، وصار من جملة أوقافه ، وثيقة السيفى بردبك محكمة ١٢٧ ، ولعل السيفى بردبك هذا هو ابن عم الأشرف برسباى وشاد أوقاف المدرسة الأشرفية . السخاوى : الضوء اللامع ج ٣ ص ٧ . وقد استبدل هذا المكان بعد ذلك ، كما ورد فى وثيقة الناصرى محمد ابن السيفى فارس محكمة ٢٥٢ التى تذكر أن هذا المكان كان قديما فى وقف المقام الشريف والسلطان الملك الأشرف برسباى سقى الله عهده صوبا لرحمة . على حد قول الوثيقة نفسها .

ومهما يكن من أمر ، فقد انتقل هذا المكان إلى ملك السلطان قانصوه الغورى ولا تزال هناك بوابة أثرية عليها اسمه . انظر وثيقة السيفى بكبرى بن عبد الله محكمة ٢٣٩ . وثيقة الغورى أوقاف ٨٨٣ سطر ١٢٢ — ٨٣٠ — ثم آل هذا القصر أخيرا إلى أيدى العثمانيين بعد فتح مصر . ابن إياس : بدائع الزهور ج ٥ ص ١٥٧ ، ١٩٠ ، قطعة من تاريخ مصر (خط) ص ١٤ .

(١) إخطأ القرزى فى تاريخ عمارة هذه المدرسة إذ يقول : « إن الفراغ منها كان فى جمادى الأولى سنة ٧٥٧ هـ » القرزى : الخطط ج ٢ ص ٤٠٣ ، بينما النص الكتابى المنقوش فى طراز المدخل يذكر أن الفراغ منها كان فى شهر ربيع الآخر من نفس السنة . حسن عبد الوهاب : تاريخ المساجد الأثرية ج ١ ص ١٦١ .

من جانبيه مسطبة بالحجر الطبق وفيما بين المسطبتين المذكورتين ساحة مفروشة بالرخام اللون يتوصل الى ذلك من سلمين حجرا بالطريق^(١) يدخل من الباب المذكور الى دهليز وبالدلهيز المذكور اربعة ابواب . . . ثم يتوصل من الجواز المذكور الى باب عليه زوج ابواب يدخل منه الى صحن المكان المذكور المشتعل على اربعة اواوين متقابلات احدها وهو القبلى بصدرة محراب مرخم مذهب بكل من جانبية عمود رخام يعلوه صدر مرخم مذهب ويعلو الايوان المذكور قبة^(٢) مدهونة مذهب وبه سدتان عنة ويسرة مستقتان مصوقتان بالذهب وبه رخام قآيم الى الاندازية . . . والايوان الثانى يقابله بسقف بسط مدهون . . . وبالجبهة البحرية منه مدفن وبه شبايك مطلات على الطريق السلوك . . . »

أما وثيقة الأمير قراقبا الحسنى^(٣) أمير آخور كبير من عصر المالك الجراكبة ،

(١) لا أثر لهدن المسلمين الآن ، فقد ارتفعت أرضية الطريق كثيرا ، والوثيقة تقدم لنا حقيقة لم تكن مألوفة عند البعض ممن يهتمون بدراسة الآثار العربية الاسلامية ويعملون على اعادة تخطيطها وتصميمها .

(٢) القبة فوق المحراب فى مدرسة من الميزات المعمارية التى تسترعى الانتباه ، فهى أول قبة باقية فوق محراب مدرسة . وقد هدمت فى وقت ما ، وأعادت مصلحة الآثار بناءها سنة ١٩٤٠ طبقا لصور فوتوغرافية قديمة .

حسن عبد الوهاب : تاريخ المساجد الأثرية ج ١ ص ١٦٢ . ابن تغرى بردى : النجوم الزاهرة ج ١ ص ٣٠٨ حاشية ٢ .

(٣) وثيقة قراقبا الحسنى أوقف ٩٢ (لوحة رقم ٢ شكل رقم ٢) . أنظر ترجمته فى ابن يباس بدائع الزهور ج ٢ (ط . بولاق) ص ٢٥ - ٢٦ . ابن تغرى بردى : المنهل الصافى (خط) ج ٣ ص ١٩ . السخاوى : الضوء اللامع ج ٦ ص ٢١٦ ، التبر المسبوك ص ٢٨٣ .

عبد اللطيف ابراهيم : سلسلة الوثائق التاريخية القومية - وثيقة الامير اخور كبير قراقبا الحسنى (دراسة ونشر وتحقيق) مجلة كلية الآداب جامعة القاهرة المجلد ١٨ ص ٢ ديسمبر ١٩٥٦ .

فتصف لنا جامعة بدر الجماميز والعمائر الموقوفة التي كانت قرب الجامع وبحواره ، وهى التي عرفت بقصر البارودى فيما بعد (مدرسة الشيخ صالح) ، والتي كانت سكنا للامراء آخوور فقد سكنها بعد ذلك الأمير قانى باى الرماح امير آخور كبير كما تذكر وثيقته .

» . . . جميع المكان الكامل ارضا وبنآ المعروف بآ نشا الواقف المشار اليه فيه وعمارته الكابن ذلك بظاهر القاهرة المحروسة خارج بابى زويلة والخرق بخط المسجد المعلق بدرب الغنامة على بنة السالك من درب النيدى طالبا جامع بشتاك^(١) . . . يشتمل على واجهتين مبنيتين بالحجر الفص النحيت احداها شارعة بالطريق السالك بها بابان وثلاثة حوانيت فالباب الاول من البابين المذكورين مربع يصار اليه من سلم^(٢) . . . بعبه سفلى صوانا وعليه حجر مآحشى بالرخام يكتفه جلستان بنة ويسرة . . . يدخل منه الى دهليز مسقف نقيالو حوافسية مفروشة ارضه بالبلاط الاحمر على بنة المتوصل من الدهليز باب يدخل منه الى جامع يحوى اربعة اوابن وصحن فالايوان القبلى بواجهته قنطرة حجر ملونا على ركبتين وكتفين مقرنص . مسقف سكندريا مغرق بالذهب واللآزورد على

(١) هو جامع الأمير سيف الدين بشتاك الناصرى (أثر ٢٠٥) فرغ من عمارته سنة ٧٣٧ هـ بخط قبو الكرماني على بركة الفيل خارج القاهرة ، وفرد عمر تجاهه أيضا خاتناه على الخليج ، ورتب فيها شيخا وصوفية ، وجعل بين الجامع والخاتناه سباطا .
المقريزى : السلوك ج ٢ ص ٤٢٣ - ٤٢٤ ، الخطط ج ٢ ص ٣٤ ، ٣٠٩ ، ٤١٨ .
ابن تغرى بردى : النجوم الزاهرة ج ٩ ص ١٤٩ حاشية ٣ ، ج ١٠ ص ٧٤ - ٧٥ ،
المهل الصافى (خط) ج ١ ص ٣٣٩ ب ، ٣٤٠ . العسقلانى : الدور الكامنة ج ١ ص ٤٧٧ . مبارك : الخطط ج ٢ ص ١٠ ، ج ٤ ص ٦٥ . حسن عبد الوهاب : تاريخ المساجد الأثرية ج ١ ص ١٤٣ - ١٤٦ .

(٢) تقدم لنا هذه الوثيقة أيضا حقيقة هامة وهى أنه كان لهذا المسجد سلم على عكس ماهو حادث الآن فلا أثر له اليوم ، كما أن أرضية الشارع ارتفعت عن مستوى المدخل نفسه .

جفت^(١) وبه قمریات^(٢) زجاجا ملونا عدتها ثمان قمریات وذات الباداهنج العالی علی ذلك والایوان البحرى يواجهه كرىدى مغرق بالذهب واللازورد . . . » .

أما وثيقة الاشرف قانصوة النورى^(٣) فهى من أهم الوثائق التى تقدم لنا وصفا دقيقا مفصلا للمدرسة الاشرفية الغورية بخط الجرابشين بالقاهرة فتقول :

« . . . ولنبدا من ذلك بوصف العاير الشريفة المشتملة على المدرسة والقبة والخانات والسكنب والسبيل وما هو متصل بذلك من الاسواق والحوانيت والمساكن والميض

(١) جفت والجمع جفوت ، وهى زخرفة بارزة فى الحجر أو غيره من المواد على شكل إطار أو سلسلة حول الفتحات تتخلله ميمات ذات أشكال مختلفة على أبعاد منتظمة ، هذا ويطلق على الجفت ذو الیمعة « جفت لاعب » ، وثيقة النورى أوقاف رقم ٨٨٣ سطر ١٩٥ ، رقم ٨٨٢ ص ٣٨٣ (لوحة رقم ٥ شكل رقم ٨) ، وثيقة خاير بك (الأستاذ العظيم) ، وثيقة فرج بن برقوق محكمة ٦٦ ، وثيقة أربك من ططخ محكمة ١٩٨ ، وثيقة قابتبای محكمة بدون رقم .

(٢) القمریات ، ومفردها قمرية ، هو للمصطلح السائد استعماله فى وثائق العصر المملوكى ، وهى شبابيك من الجص المخرم أو الحجر أو الخشب أحيانا ، والقمرية اما مستديرة مدورة ، أو مستطيلة مطاولة مقنطرة على حد تعبير بعض الوثائق ، وقد شاع استعمال الزجاج الملون المعشق فيها منذ منتصف القرن ١٣ م .

انظر وثائق النورى أوقاف ٨٨٣ سطر ١٩١ ، ٦٧٥ ، وثيقة السيفى قلمطای وبهادر الجمالى محكمة ٦٨ ، وثيقة السيفى رسباى محكمة ٢٨١ ، ١٠ ، Mayer: op. cit. p. ٣٣٤ . وثيقة الخضيرى محكمة (بدون رقم) . هرتس : لمعة فى تاريخ فن العاير ص ٥٦ — ٥٨ . دالى : العمارة العربية بمصر ص ٤ . نايل : تاريخ فن العمارة ج ٢ ص ٣٤٢ .

Briggs: op. cit. pp. 200 — 201, 227 — 228. Hauteceur & wief: op. cit. p. 334. Lane poole: The Art of the Saracens pp. 221 — 224.

(٣) وثيقة النورى أوقاف ٨٨٣ سطر ١٠٥ — ١٧٣ . (لوحة رقم ٣)

(شكل رقم ٣)

وغير ذلك مما سيبين ويشرح فيه السكاين ذلك جميعه بالقاهرة المحروسة [بخط]
الجرابشين على القصة العظمى يمتد ويسرة . . . وصفه المدرسة للذكورة ان لها في
كل جهة من جهاتها الاربع واجهة مبيته بالحجر الفص النحت المشهر بالابيض والاحمر
فالواجهة الاولى وهى القبلية بها فى طرفها الغربى منار مربع^(١) يشتمل على ثلاثة
ادوار يعلو الدور الثالث منها اربع خود كل خودة منها فى دور مستقل محمول على
اربعة دعام وبكل خودة ثلاث صوارى برسم الثريات . . . وسلمان حجرا هيصما تما يلى
طرفها الشرقى يتوصل منها الى بسطة كبرى مفروشة بالرخام محظرة بصفحات رخام
مسبوكة بالرمصاص فى رخام قوام وفى هذه البسطة باب كبير مربع مبنى بالرخام
الابيض والاسود . . . يكتنفه جلاستان [بجفت] واسافين رخاما ابيض واسود مكتفا
يعلو ذلك عقد مداينى مقرنص وعلى الباب المذكور زوجا باب مغلقان بنحاس ضرب
[خيط]^(٢) اصفر يقبب وشرفات نحاسا اصفر وشمستان كذلك . . . ثم يتوصل من الدهليز

(١) يذكر لنا ابن اياس أن اللذنه كانت ذات أربعة رؤوس ، وانها مالت فى
جمادى الأولى سنة ٩١١ هـ لارتفاعها الشاهق ، ولما تشققت وآلت إلى السقوط
امر السلطان الغورى بهدمها ، فهدمت وأعيد بناؤها باساس قائم بذاته وبني علوها
بالطوب ، وغلف بالقاشانى الازرق . ابن اياس : بدائع الزهور ج ٤ ص ٥٨ ، ٨٤ .
محاضر لجنة حفظ الآثار العربية الكراسة الثانية (طبعة ثانية) ص ٤٤ ، حسن
عبد الوهاب : تاريخ المساجد ج ١ ص ٢٩١ ، ج ٢ ص ١٤١ .

Hauteceœur & Wiet: op. cit p. 319.

(لوحة رقم ٣ شكل رقم ٣ ، لوحة رقم ٨ شكل رقم ١٥)

(٢) ضرب خيط : تعبير اصطلاحى عند رجال الفن من مرمخين ونجارين فى
فى ذلك العصر ، فقد كانت الزخارف أو التقاسيم الهندسية المختلفة الأشكال تعمل
بواسطة الخيط من مراكز مختلفة ويعرف المصطلح اليوم باسم « خيطان أو رسومات
بلدى » وهو على نوعين : ضرب خيط صغير وضرب خيط كبير .

هرتس : لمعه فى تاريخ المعاصر ص ٦٥ . وقد ورد هذا المصطلح فى كثير من وثائق
المصر المملوكى الأول والثانى (لوحة رقم ٥ شكل رقم ٨ ، لوحة رقم ٩ شكل رقم ١٨)

المرخم المذكور الى مزملة مفروشة بالرخام بواجهة خشب نقي خرط ماموني . . .
للمدرسة المذكورة وهي تشتمل على ايوانين متقابلين احدهما قبلي كبير والاخر بحرى
لطيف فيما بينهما دور قاعة . . . بصدر الايوان الكبير القبلي محراب بمودين رخاما
[وهو] مرخم الصدر والحدوة . . . ويمتته منبر ضرب خيط مطعم تعلوه قبة ضرب
خيط . . . وبها خلوة كبرى معدة لحزن السكتب بها جنبات خشب نقي . . . والقناطر
الاربعة التى بدور [القاعة] يعلوها تاريخ نقش فى الحجر خط عربى بالذهب
والالزورد . . . وجميع ارض المدرسة المذكورة ومراتبها ودور قاعتها مفروش برخام
ملون يشتمل على مراتب [ياسينى] ومداور سماق وزرزورى وتشايك واطروفيات *
بلدى اشكال معمول مختلفة النوع تشتمل على كرندازات^(١) وضرب خيط وغير ذلك
وذات الوزرة الرخام المختومة بشرفة خط كوفى . . . »

المسكاتب

وتحدثنا الوثائق ايضا عن عمارة مكاتب الأيتام فى القاهرة إبان العصر المملوكى ،
وهى مباني من طراز خاص روعيت فيه الحاجات التربوية من حيث التهوية والإضاءة ،
وعزلته عن عمارة المدرسة أو المسجد لأسباب مختلفة معروفة للقارىء .

فتذكر لنا وثيقة الصفوى جوهر اللالا^(٢) وصفا لمسجد أنشأه جوهر المذكور فى
عهد السلطان برسبای فى الجيزة ، وتقول الوثيقة : إنه مسجد أرضى مبنى أساسه بالحجر
وباقية بالطوب الأحمر واللبن .

أما أين كان هذا المسجد ؟ وما مصيره ؟ فإن الوثيقة لا يمكنها أن تجيب على هذا

(١) كرندازات ومفردها كرنداز ، وهو الاطار من الرخام المكون من
أشرطة متشابهة ذات أشكال هندسية مختلفة ، يدور حول مرتبة مستطيلة أو تربعة
بها رخام مداور أو ضرب خيط ، ويتفق أرباب الحرف والصناعات المختلفة على معنى
هذا المصطلح الذى ورد فى بعض وثائق الممالك .

(٢) وثيقة جوهر اللالا أوقاف ١٠٢١ .

السؤال ، لما أصابها من أضرار بليغة أدت إلى تمزيق وذوبان أجزاء من الدروج وفقدانها ، كما أن المراجع المطبوعة المختلفة تخرس تماما عن ذكر شيء عنه .

وتصف لنا الوثيقة نفسها مكتبا للإيتام فتقول :

« . . . مكتب علو السبيل به قنطرتين حجرا بينهما عمودين رخاما مرفرف على واجهة القنطرتين مسقف ذلك نقيا مدهون ملمعا بالذهب . . . وبالمكتب كنيشة خشبا بكریدی يعاوها باذاهنج . . . »

أما وثيقة السيى اذمر من على باى^(١) فتصف المكتب الذى أنشأه اذمر فتقول :
« . . . مكتب بواجهته درابزى خشب خرط مامونى محمول على روس خشب مدهون حريريا برفرف محمول على خمس عمد خشب مدهون ذات قواعد مسقف المكتب المذكور نقيا كشك واسباط (Sic) مدهون كافوريا يعاو ذلك مقعد قرى^(٢) كشف بدرابزى خرط مامونى . . . » .

أما وثيقة السلطان المؤيد شيخ المحمودى^(٣) فتذكر لنا ما نصه :

(١) وثيقة اذمر من على باى محكمة ٢٤١ .

(٢) المقعد القمري : مقعد صيفى مرتفع يوجد فى أعلى العمارة ، فهو أشبه شيء بالمنظرة وقد يسقف أحيانا ، ويكون له رفر ، وقد يكون كشفا كما هو وارد فى الوثيقة ، ويقال عنه « مقعد مصيف بغير سقف » . كما ورد فى وثيقة جوهر اللالا أوقاف ١٠٢١ ، انظر كذلك وثيقة الغورى أوقاف ٨٨٣ سطر ١٠٠٣ ، وثيقة طومان باى أوقاف ١٨٢ ص ٥٣٩ ، ٥٤٥ ، وثيقة الزينى فرج محكمة ٢١٦ ، وثيقة السيى طقطمش محكمة ٢١٢ ، وثيقة الزينى عمن محكمة ٢٢٥ ، وثيقة الأمير قانى باى الرامح أوقاف ١٠١٩ ، وثيقة السيى يشبك أوقاف ٤٨٥ ، وثيقة الزينى عبد اللطيف محكمة ٢٢٢ ، وثيقة الزينى عبد الباسط محكمة ٨٤ ، وثيقة المصونة اينال باى محكمة ٢٨٩ ، وثيقة بدار الكتب ١٦٥٢ تاريخ .

(٣) وثيقة السلطان المؤيد أوقاف ٩٣٨ (لوحة رقم ٣ شكل رقم ٤) .

« ... وأما الصهرج السكاين بظاهر القاهرة المحروسة بالقرب من باب القلعة المحروسة وما هو من حقوقه الدكان ومكتب السيل فإنه وقف ذلك وجعل الصهرج المبني في تخوم الأرض معدا لحزن الما المذب الذي يحمل اليه من بحر النيل المبارك وجعل الدكان المذكورة معدة ليسبل فيها الما المذكور على الناس اجمعين وجعل المكتب المذكور معدا لجالوس الايتام ومودهم يودهم فيه على العادة في مثل ذلك ... » .

أما وثيقة قانصوه النورى^(١) فنصف لنا المكتب وصفا مفصلا فنقول :

« ... المكتب مشتمل على ثلاث واجهات بكل منها درابزين خشبا خرطا تقيا وعمود رخاما يعلوه قنطرتان مبيتان بالحجر الفص النجيت المشهر بالايض والاحمر وبه أيضا باب غير باب الدخول يدخل منه لخزانة لطيفة بغير سقف وهو مفروش بالبلاط مسقف تقيا مدهون حريريا برفرف ويتوصل من الدهليز الذي تقدم ذكره الى طبقة حبيس برسم سكن فقيه المكتب بجوارها مرحاض وسلم لطيف يتوصل منه لباب يغلق عليه فردة باب يدخل منه الى دهليز يتوصل منه الى رواق كبير كامل المنافع والمرافق والحقوق ... » .

البيمارستانات

وتضيف الوثائق بما يرد فيها من وصف للعماير المختلفة مادة غزيرة عن عمائر البيمارستانات في القاهرة وخارجها بأنحاء العالم العربى .

فذكر لنا وثيقة السلطان المنصور قلاوون^(٢) وصفا للبيمارستان المنصورى الشهير والحياة فيه فنقول :

(١) وثيقة النورى أوقف ٨٨٣ سطر ٢٢٦ — ٢٢٩ .

(٢) وثيقة المنصور قلاوون أوقف ١٠١٠ . عيسى: تاريخ البيمارستانات في الاسلام ص ٨٣ وما بعدها . المقرئى : السلوك ج ١ ملحق ٩ ص ٩٩٨ وما بعدها ، الخطط ج ٢ ص ٤٠٦ — ٤٠٨ .

« ... البيارستان النصورى المستجد انشاؤه والبديع بناؤه والعدوم فى الاتفاق مثاله والمشهور فى الاقطار حسن وصفه وجماله لقد اعجزهم الملوك الاول ... وهذا البيارستان المذكور بالقاهرة المحروسة بين القصرين بخط المدارس الكاملية والصالحية والظاهرية^(١) ... على يمنة السالك من المدرسة الكاملية الى باب الزهومة (٢) وفنادق الطواشى شمس الخواص (٣) ... وقفه مولانا السلطان الملك النصور لمداواة مرضى المسلمين الرجال

(١) جميع هذه المدارس بخط بين القصرين من القاهرة المعزية ، فالكاملية أنشأها السلطان الكامل ناصر الدين محمد بن العادل الايوبى سنة ٦٢٢ هـ / ١٢٢٥ م وتعرف بدار الحديث الكاملية ، والمدرسة الصالحية موضعها من جملة القصر الكبير الشرقى من انشاء الصالح نجم الدين ايوب سنة ٦٤١ هـ ؛ وأما المدرسة الظاهرية ، فموضعها من القصر الفاطمى الكبير ، كان يعرف بقاعة الخيم ، بناها الظاهر بيبرس سنة ٦٦٠ هـ / ٦٦٢ م .

المقريزى : الخطط ج٢ ص ٣٧٤ ، ٣٧٥ ، ٣٧٨

ابن تغرى بردى : النجوم الزاهرة ج٦ ص ٣٤١ حاشية ١ .

Creswell: A Brief chronology pp. 75, 76, 78.

— The Origin of the cruciform plan of Calrene Medrasas pp.31.33f

— The works of Sultan Bibars AL-Bunduqdari in Egypt pp.131 143.

(٢) باب الزهومة : احد ابواب القصر الفاطمى الشرقى ، وعرف كذلك بسباب الزفر ، لأن اللحوم والحوائج اللازمة لطايع الخلافة كانت تدخل منه ؛ والزهومة هى رائحة اللحم السمين اللتن . وكان يقابل خزانة الدرق التى بفى مكانها خان مسرور ، وكان موضعه باب قاعة الحنابلة من المدارس الصالحية النجمية ، وموقعه الآن بشارع الصاغة (المعز لدين الله) .

المقريزى : السلوك ج١ ص ٩٥١ حاشية ٥ ، الخطط ج١ ص ٤٣٥ ، ج٢ ص ١٠٢

Creswell: M. A. E. I, p. 33 - 34.

(٣) هى فنادق شمس الخواص مسرور احدخدام القصر ، كان أحدها كبير موضع خزانة الدرق ، والآخر صغير على يمنة من سلك من باب الزهومة إلى الجامع الازهر ، وكان =

والنسا ... بالقاهرة ومصر وضواحيهما القيمين بها والواردين اليها من البلاد
والاعمال ... »

أما وثيقة السلطان شعبان ^(١) فتقول : ان السلطان قد استجد ببارستانا بمكة ، وقد
كان يرسل في كل عام إلى الحجاز ثمن دقيق وقمح لطحن ويطح في كل يوم ، وليفرق
على الضعفاء من الرجال والنساء والرمداء والزمناء المقيمين بالمرستان من ربيع أوقافه
المبرورة ، على حد قول الوثيقة .

أما وثيقة السلطان المؤيد شيخ المحمودي ^(٢) فتصف لنا البارستان الذي بناه السلطان
مكان مدرسة السلطان شعبان بن حسين فتقول :

« ... البارستان بخط الرملة بالصوة تحت القلعة المحروسة وما به من قاعات برسم
ضعفا النساء والرجال والاواوين الاربعة التي به » ^(٣) .

وتذكر لنا الوثيقة نفسها انه كان بالايوان القبلي والبحري شادروانا . وانه كانت
هناك خمس قاعات للضعفاء والمرورين والرمداء ^(٤) .

= موضعه ساحة يباع فيها الرقيق .

المقريزي : الخطط ج ٢ ص ٩٢ ، ٣٧٨ .

(١) وثيقة السلطان شعبان محكمة ٤٩ .

(٢) وثيقة المؤيد شيخ أوقاف ٩٣٨ — المقريزي : الخطط ج ٢ ص ٤٠٨ ، ٣٢٨ . عيسى :

نفس المرجع ص ١٧٢ — ١٧٥ .

(٣) هذا النص الوارد في وثيقة المؤيد شيخ له اهميته وخطورته ، إذ انه يدلنا صراحة

على أن تصميم البارستان المؤيدي كان على نظام المدارس المتعامدة . Cruciform plan .
ذات الايوانات الأربعة ، وهذه هي الاشارة الأولى من نوعها إلى تصميم البارستان في
العصر المملوكي في مصر .

(٤) وثيقة المؤيد شيخ أوقاف ٩٣٨ (لوحة رقم ٣ شكل ٤) .

الخواتق والربط والزوايا

وتفيدنا الوثائق أيضا في وصف الخواتق والربط والزوايا التي انتشرت في عصر المماليك انتشارا كبيرا .

ورغم أن القرينى تحدث باطناب عن خانقاه محمد بن قلاوون بسرياقوس ، إلا أنه لم يصفها وصفا يفيد الدارسين للآثار والعارة خاصة فكل ما ذكره عنها في خطه^(١) هو :

« ان السلطان ركب بنفسه ومعه عدة من المهندسين واختط على قدر ميل من ناحية سرياقوس هذه الخانقاه وجعل فيها مائة خلوة لمائة صوفي ، وبني بجانبها مسجدا تقام به الجمعة ، وبني بها حماما ومطبخا . وكان ذلك في ذي الحجة سنة ثلاث وعشرين وسبعمائة ... » . ولكن وثيقة السلطان محمد بن قلاوون^(٢) تضع أمام الباحث في هذا الميدان حقائق كثيرة يجب عليه أن يكون حذرا في معالجتها لكي يخرج منها نتائج جديدة تفيد في معرفة التخطيط الأصلي لمثل هذه العائر الدينية في العصر الوسيط ، وإعادة رسمها طبقا لحالتها الأصلية reconstruction ، وتحديد لنا هذه الوثيقة وغيرها معنى كل من الخانقاه والرباط والزوايا ، والفرق بينها بدقة تامة فتقول :

« الرباط بناحية سماسم الشتمل على ستين بيتا وجعله رباطا ماوى للفقراء الواردين اليه والرباطان الباقيان الشتمل كل منهما على احدى وعشرين^(٣) بيتا فانه جعل ذلك رباطين برسم سكنى الفقراء الصوفية القيمين بهذا المكان المذكور على الدوام والاستمرار وصحن المكان وقفه خانقاه برسم اجتماع الشيخ والصوفية

(١) القرينى : الخطط ج ٢ ص ٤٢٢ .

(٢) وثيقة السلطان الناصر محمد بن قلاوون عمكة ٣٥ .

(٣) النص الوارد في الوثيقة يدعم ما رواه القرينى في خطه فيما يخص عدد الخلوى المدة للصوفية المنزلين بالخانقاه . أما لفظ الرباط وجمعه ربط فقد شرحه القرينى : الخطط ج ٢ ص ٤٢٢ شرحا مفصلا وافيا .

المقيمين والواردين بالمسجد او الخانقاه المذكورين او فيهما للصلاوات الخمس وقراءة القرآن والتهليل والاذكار والتسبيح والاستغفار والاعتكاف واما القاعة التي تعلوها الطبقة المذكورة فإنها مرصدة لسكنى شيخ الخانقاه المذكورة وسكن عياله واهله والقاعة الثانية لمن يعينه الشيخ المذكور لسكنها »

وتحدثنا الوثيقة نفسها بالتفصيل كذلك عن الحمام والبرّ والساقية والنساق والحوض المسبل والمطبخ بالخانقاه السرايوسية ، أما وثيقة السلطان بيبرس الجاشنكير^(١) فنقول مانصه :

« الخانقاه للصوفية وللتصوفة الشيوخ والكهول والشبان البالغين العرب منهم والعجم وغير ذلك من الاحباش على اختلاف طبقاتهم ومذاهبهم ورباط هو عبارة عن الايوان الكبير القديم البنا ودور القاعة امامه والمجلس المجاور وقفه رباطا على مائة نفر من المسلمين للتصفيين بالفقر والمسكنة .. متصفون بصفة ارباب الزوايا غير مبتدعين مالا يجوز شرعا يقيمون بالرباط للذكور »

والى جانب المعلومات القيمة التي وردت في الوثيقة عن الخانقاه البيروية ، فهي تذكر لنا أيضا شيئا عن المسجد، والقبة التي بها المحراب، والضريح المعد لدفن السلطان، والمثدنة ، كما تذكر أن الواقف قد قام بتجديد في عمارة الجامع الحاكي وهي حقيقة معروفة لدى رجال الآثار جميعاً .

ومن الوثائق التي تفيد في هذا الميدان أيضا وثيقة الأمير مغلطاي الجمالي^(٢) التي تحدثنا عن الخانقاه التي بناها بدرب ملوخيا ، وعن تجديده لعمارة المسجد^(٣) بقالة

(١) وثيقة بيبرس الجاشنكير بحكمه ٢٢ ، ٢٣ . القرزي : الخطط ج ٢ ص ٤١٦ - ٤١٨ .

(٢) وثيقة مغلطاي الجمالي أوقف ١٦٦٦ ، القرزي : الخطط ج ٢ ص ٣٩٢ ، ٣٩٣ .

(٣) هو جامع التوبة الذي أنشأه الأمير مغلطاي الجمالي بالقرب من الخانقاه الجمالية ، وقد كان واقعا خلف الخانقاه داخل درب القراخه ، واعتدى الناس على أرضه وبنوها مساكن ، ولم يبق منه إلا قطعة أرض صغيرة عليها مقام وزاوية الشيخ =

الحائقاء، والذي لا أثر له اليوم. وتصف الوثيقة الحائقاء وصفا مفصلا، ولكن لا أثر لكثير من مبانيها الأصلية الآن، فقد كان بها قبة وفسقية لدفن الواقف وأولاده، وإيوان كبير للصلاة وقاعة سكنا لشيخ الصوفية بالحائقاء، وخزانة كتيبة لحفظ الكتب والمصاحف، ومثدنة وميضاة ومطبخ ومكتب للآيتام.

أما وثيقة المؤيد شيخ^(١) فهي تقدم لنا مادة علمية جديدة لم يسبق نشرها أو الإشارة إليها عن خاتمه أنشأها السلطان المذكور بحيزة مصر المحروسة، المعروف مكانها قديما بالخرابية على حد قول الوثيقة نفسها، وتمدد لنا الوثيقة أجزاءها وأقسامها المختلفة وما بها من أبواب وحواصل ومقاعد مطلة على الجنيينة والنيل فقول:

«... الحائقاء تشتمل على ايوانين ودور قاعة احد الايوانين وهو القبلى يشتمل على محراب وشباكين فى صدره وشباك لطيف فى الحد الشرقى وبه مرتبة بها شباك كبير مطل على المقعد المفروش بالبلاط الكدكان المطل على الجنيينة وعلى البحر الكبير وتجاه المرتبة المذكورة خزانة والايوان الثانى الذى فى الحد البحرى يشتمل على مرتبتين احدهما مطلة على الجنيينة والثانية فى الحد الغربى مطلة على الجنيينة وبصدر هذا الايوان شباك مطلة على الجنيينة وبدور القاعة المذكورة مرتبتان احدهما مطلة على الجنيينة والثانية حبيس يعلو كل واحد منها اغانى^(٢) احدهما مطل على الجنيينة والاخر مطل على دور

== عطية التى بابها بمطعة درب الحمام خلف درب الفراحة بقسم الجمالية بالقاهرة .

المقريزى : الخطط ج ٢ ص ٣١٤ — ٣١٥ .

ابن تغرى بردى : النجوم الزاهرة ج ٩ ص ٩٦ حاشية ٥

(١) وثيقة المؤيد شيخ أوقاف ٩٣٨ .

(٢) الأغانى أو المغانى ، هى محمرات علوية ذات مقاعد خلف نوع من المشربيات الخشب الحُرط ، تحجب الجالس خلفها ، أو ذات درابزين خشب ، وتكون عادة متقابلة وتطل على دور القاعة أو الصحن ، ويتوصل إليها بسلم خشب داخلى ، وقد تطل الأغانى من ناحية أخرى على الشارع أو حديقة كما هو وراى فى النص . =

القاعة وبوسط دور القاعة فسقية صدر وكل ذلك مفروش بالرخام الملون بوزرة دايرة وسقوف مدهونة على مربعات ملعة بالذهب وبكل من الايوانين قنطرة مشهرة ... »

وتحدد لنا الوثيقة موقع الحانقاه المؤبدية بالجيزة^(١) فنقول :

« ... الحد القبلى ينتهى الى البحر الاعظم تجاه المقياس والروضة وغير ذلك وفي هذا الحد المعدي^(٢) التى من حقوق ذلك والحد البحرى ينتهى الى الزقاق وفيه البير والحد الشرقى ينتهى الى البحر الأعظم وفي هذا الحد الساقية والحد الغربى ينتهى الى البحر والى الزقاق المتوصل منه الى الجينة وغيرها وفي هذا الحد الباب الاول ... » .
وتذكر لنا الوثيقة أيضا أنه كانت هناك مثذنة لهذه الحانقاه ، مما لا أثر لها اليوم .

== أنظر وثائق النورى أوقاف رقم ٨٨٣ سطر ٥٤١ ، ١٠٠٥ ، رقم ٨٨٢ ص ٤٩٠ ، وثيقة الزينى عبد اللطيف محكمة ٢٢٢ ، وثيقة جواهر المعنى محكمة ٢٠٢ ، وثيقة الست اصلباى محكمة ٣٠٤ ، وثيقة قايتباى محكمة ٢١٠ ، وثيقة أبو زكريا يحيى محكمة ١٥٤ ، وثيقة خوند بركة محكمة ٤٧ . وثيقة بدار الكتب ١٦٥٢ تاريخ ، وثيقة قايتباى أوقاف رقم ٨٨٥ ص ١٣٠ ، رقم ٨٨٦ ص ٥٠ .

(١) لعل موقع الحانقاه المؤبدية التى كانت بالجيزة هى المنطقة التى يطلق عليها بعض الناس حتى اليوم اسم « الأثرية » ، وهى المنطقة التى تقع بجوار المجلس البلدى لبندر الجيزة من الجهة القبلىة الآن ويوجد فيها مسجد السكردى .

(٢) معدية ، والجمع معادى ، والمقصود بها المراكب التى كانت تستخدم لتعدي الناس عبر النيل ، وقد كانت هناك معادى أخرى فى مواضع معروفة على النيل عند امبابه والمقياس وبولاق عند موردة البورى . هذا وقد كانت بعض المعادى عبارة عن قوارب تشد إلى بعضها ، ويعر عليها الناس والدواب . وثيقة النورى أوقاف ٨٨٣ سطر ١٠٢٧ . ابن اياس : بدائع الزهور ج ٣ ص ٢٢٧ . المقرئى : السلوك ج ٢ ص ٥١٨ حاشية ١ . قيت : المواصلات فى مصر . ص ٢١ — ٢٢ .

ومن أجل وثائق عصر المالك وثيقة السلطان الغورى التى تقدم لنا وصفاً دقيقاً مفصلاً للخانقاه الغورية^(١) نقول ما نصه :

« ... وباب الخانقاه قبالة باب القبة بالدركاه المذكورة وهى ذات قلب وجناحين بوسطها محراب يكتنفه عمودان رخاما وشبا كان نحاسا مطلان على الحوش الموعود به يقابلهما شبا كان مطلان على القصبة العظمى وبها شبا كان اخران مطلان على الطريق المتوصل منها لجامع الازهر ومصطفة الازرق وبها ثمانى كتيبات متطابقة وخلوة برسم المصحف والربعات الشريفة^(٢) وهى مسقفة بمربعات^(٣) خشبا نقيا على كريديات متقابلة وجوفت بزوايا وصرر مقرنص^(٤) مدهون ذلك جميعه مغرقا وبها باب اخر بالجهة القبلىة على شكل باب الدخول وهيته يتوصل اليه من الحوش المذكور ... » .

(١) وثيقة النورى أوقاف ٨٨٣ سطر ٢١٢—٢١٧ (لوحة رقم ٣ شكل رقم ٣)

(٢) كان من بين هذه المربعات الشريفة الربعة العظيمة المكتوبة بالذهب ، والى كانت بالخانقاه البكتمرية بالقرافة ، وقيل إن منها بلغ ألف دينار ، وقد استولى عليها الغورى ، ووضعها فى خانقائه . ابن اياس : بدائع الزهور ج ٤ ص ٦٩ . حسن عبد الوهاب : تاريخ المساجد الأثرية ج ١ ص ٩٢ . ويوجد صندوق هذه الربعة بمتحف الفن الاسلامى رقم ٤٩١ ، وعليه كتابات باسم الغورى وهو مسدس الشكل ، مكسو بالجلد المزين بزخارف نباتية مدهونة بالذهب .

(٣) المربعات أو المربوعات فى مصطلح النجارين ، هى البراطيم أو الكتل الخشبية الممتدة بين الحائطين ، وكانت تغلف عادة بفروخ من الخشب الحور الرقيق المزخرف برسومات عربية .

(٤) سقف الخانقاه الغورية مجدد ، والمقصود بالصرر المقرنص الدوائر المقعرة التى كانت بالسقف وما حولها من مقرنصات متدلية مغرقة بالذهب واللازورد كما هو الحال فى سقف سبيل الغورى بنفس هذه المجموعة المعيارية الأثرية .

القباب المدافن

وتقدم لنا بعض الوثائق وصفا للمدافن والقباب التي بنيت في أنحاء متفرقة من القاهرة وخارجها بالصحراء ، ومنها وثيقة أبي زكريا يحيى^(١) التي تحدد لنا مكان تربة الواقف وما جاورها من مدافن لبعض الشخصيات البارزة في تاريخ الدولة المملوكية فنقول :

« . . . ان تربة الواقف التي انشاها بظاهر القاهرة خارج بابي زويلة وباب النصر بخط الصحرا تجاه تربة مولانا السلطان المقام الشهيد السيد الملك الاشرف ابي النصر اينال سقى الله تعالى عهده صوب الرحمة والرضوان . . . » وتحدد لنا الوثيقة موقعها تحديدا دقيقا ، فتذكر :

« . . . ان شرقي التربة توجد تربة المقر المرحوم جاني بك الناصري وغربها تربة الجنب العالي الشهابي احمد دودار المقر المرحوم السيفي قاني باي الجركسي امير اخور كان اما قبلها فتقع تربة المقر المرحوم السيفي قائم من صفر خجا اتابك الساكر المنصورة بالديار المصرية كان وشالها تربة السلطان اينال المجاورة لتربة المقر الاشرف المرحوم الجلمي ناظر الخواص الشريفة كان . . . »

أما وثيقة السلطان الاشرف سيف الدين اينال^(٢) فتصف مدافن البيت الاينالي فنقول :
« . . . القبة المبنية بالحجر الفص النحيت . . . والقبرين في تخوم الارض . . .
والقصورة ذات المدفين فقد اعد واحد لزوجته والآخر للمقر الاشرف العالي المولوى الاميرى الكبير المرابطى الذخرى السيفى برد بك بن عبد الله^(٣) دودار ثاني بالديار

(١) وثيقة أبو زكريا يحيى رئيس المجيرين والجراحيحة محكمة ١٥٤ .

(٢) وثيقة السلطان اينال (المرحوم محمود حنى وكيل وزارة الزراعة الأسبق) .

Van Berchem: C. I.A. Egypt, Nos 271. — 279.

(٣) هو الأمير برد بك الأشرفي من مماليك السلطان اينال ، أعتقه وعمله خازن داره وزوجه ابنته الكبرى بدرية (ابنة خوند زينب الخاصيكية) ثم صار دوداره وعندما تسلطن اينال صار دودارا ثالثا ثم ثانيا كما تذكر الوثيقة ، وأولاده =

المصرية الملكى الاشرفى وشاد العائى السلطانية واولاده وذريته . . . الخوش لدفن العتقا وذرايرهم .. »

وتصف الوثيقة نفسها الزاوية التى أنشأها السلطان اينال العلأى الظاهرى خارج باب النصر المقابلة لجامعة بالصحراء ، ونحدد لنا الترب والمدافن المجاورة فتقول :

« ... فى الشرق توجد تربة سودون وتربة ابن الدهان ومدافن السادة الحنابلة وفى الشمال تربة ارغون ووكوكاى وفى الغرب تربة الامير جرباش والزنى عبد الباسط . . . »

أما وثيقة الأمير الوزى علاء الدين مغلطأى الجالى^(١) فتذكر لنا بين سطورها أن الأمير المذكور كان قد بنى لنفسه تربة بالقرب من تربة يديفا التركمانى ، ولعله بناها قبل عمارته للخانقاه بدرب ملوخيا لكى تكون له مدفنا ، ولما يكن قد بلغ بعد من مناصب الدولة أرقاها ، وهو ما يزال فى مراحل تدرجه فى سلم الوظائف المملوكية .

وتصف لنا وثيقة الاشرف قانصوه الغورى^(٢) القبة الأصلية ، والمدفن الذى أعده السلطان المذكور لنفسه وصفا مفصلا دقيقا ، وتوضح لنا الصفة التى كانت عليها القبة الغورية^(٣) عند بنائها فتقول :

== منها هم الناصرى جد والنهابى أحمد والصارى إبراهيم وفاطمة زوجة الأمير آق بردى ثم جبهة الأمير يونس الدوادار ، والمصونة سعد الملوك الشهيرة بست الملوك زوجة الأمير تانى بك عين أعيان الأمراء القدمين بالديار المصرية . وثيقة السلطان اينال (المرحو محمود حنى) السخاوى : الضوء اللامع ج ٣ ص ٤ رقم ٢٠

(١) وثيقة مغلطأى الجالى أوقاف ١٦٦٦ .

(٢) وثيقة الغورى أوقاف ٨٨٣ سطر ١٩٩ — ٢١٢

(٣) بنيت القبة الغورية — التى تبلغ مساحتها ١٦٣٫٨٢ متر مربعا — بالأجر وغلفت بالقاشانى الأزرق اللازوردى من خارجها ، أما باطنها فقد غلف بالحشب النقى المزخرف . وثيقة الغورى أوقاف ٨٨٣ سطر ٢٠٨ — ٢٠٩ . ابن اياس : بدائع الزهور ج ٤ ص ٥٨ . حسن عبد الوهاب : القاشانى فى الآثار العربية بمصر (مقال بمجلة الهندسة ديسمبر ١٩٣٤) .

«... وهي كبرى جميع ارضها مفروشة بالرخام هي ومراتب الشبايك فمن ذلك ما هو ملصوق مثبت ومنه ما هو موقع بغير لصاق تحت منازل الفساق والقبور القرافية التي في تخوم ارض القبة المذكورة التي اعدها الواقف المنوّه باسمه الشريف رزقه الله اطول الاعمار واطيبها لدفنه ودفن اولاده وحريمه على ما سيذكر فيه وبصدر هذه القبة محراب شريف مرخم الصدر والحدود يكتنفه خزانتان احديهما للمصحف الشريف العثماني^(١) والاخرى للآثار الشريف النبوي^(٢) يعلق على كل منهما باب من خشب

== وقد أمر الغوري بترميم هذه القبة عندما ظهر فيها تشقق فاحش في شوال سنة ٩١٧ هـ ورممت رما حافلا ، ثم هدمت مرة ثانية عن آخرها في صفر سنة ٩١٩ هـ وأعيد بناؤها ثانية . ابن اياس : نفس المرجع السابق ج ٤ ص ٢٤٩ ، ٢٩٩ ، ٣٠٣ ، ٣٠٦ . عبد اللطيف ابراهيم : دراسات تاريخية وأثرية في وثائق من عصر الغوري (تحت الطبع) .

(١) اختلفت الروايات في تعدد نسخ هذا المصحف وأصلها ومالها ؛ وكان هذا المصحف بالمدرسة الفاضلية التي أنشأها القاضي الفاضل سنة ٥٨٠ هـ / ١١٨٤ م بدرب ملوخيا ، وبقي بها إلى أن استحوذ عليه الغوري ونقله إلى القبة الغورية بعد تشتت الكتب من المكتبة الفاضلية . وكان القاضي الفاضل قد اشتراه بنيف وثلاثين ألف دينار على أنه مصحف عثمان ، وقد كتب على جلده « جدد هذا المصحف الشريف للمعظم . . . وأمر وتشرف بتجليده السلطان الملك الأشرف قانصوه الغوري » .

حسن عبد الوهاب : تاريخ المساجد الأثرية ج ١ ص ٩٢ . النابلسي : الحقيقة والمجاز (خط) ص ١١٧ . تيمور : الآثار النبوية ص ٣٨ — ٤٠ . المقرئ : الخط ج ٢ ص ٣٦٦ . المعمرى : مسالك الأبحار ج ١ ص ١٩٥ ، ٢١٤ .

(٢) هذه الآثار النبوية الشريفة اشتراها صاحب بهاء الدين بن حنا من جماعة بني ابراهيم بالينبع ببلغ ستين ألف درهم ، وبني لها رباطا على النيل بجوار بستان المشوق سمى برباط الآثار ، ولما تهدم نقلها الغوري إلى خزانة بقبته بعد أن أفقى العلماء بذلك ، وجعلها في عهدة شيخ عرف بشيخ الآثار النبوية . وثيقة الغوري وأوقاف ==

نقى معرق بالذهب وبهذه القبة حلقة شيايك تحاسا احدها بمنة الحراب وبه خوخة ...
 واثنان من الشيايك المذكورة مطلقان على الخانقاه ... يعلو الشيايك المذكورة قريات
 كبار بالزجاج الملون وبهذه القبة وزرة رخام ملون يعمد اقطابها عقد كتابة محفورة
 على هيئات مختلفة ... وهذه القبة معقودة بالطوب الاجر والجبس الزجاجى مغلقة بقطع
 قاشانى^(١) ازرق لازوردى وباطنها مغلف بقبة من خشب نقى ضرب خيط مثبت على
 طراز خشب بكتابة مثبت خط عربى طومار كبير وذات القمرات المطبقة بالجوامع
 الزجاج الملون سفلا وعلا والزوايا الحجر المقرنص والطراز الحجر المدهون ذلك جميعه
 مغرقا بالذهب واللازورد المعدنى وانواع الدهان بوسطه ثرية^(٢) نحاسا اصفر كبرى
 مفرغة معلقة من سلسلة مسبولة من قطب القبة الاعلى للتربة ... »

== ٨٨٣ سطر ١٦٣٤ ، المقرزى : الخطوط ج ٢ ص ٤٢٧ — ٤٢٩ ، السلوك ج ١
 ص ٥١٥ حاشية ١ . تيمور : المرجع السابق ص ٢٧ — ٤٨ . ابن ظهيرة : الفضائل
 الباهرة (خط) ص ٧٩ ب . ابن اياس : بدائع الزهور ج ٢ ص ٦٨ — ٦٩ .
 السيوطى : حسن المحاضرة ج ٢ ص ٩٥ .

(١) استخدم النورى القاشانى فى تغليف القبة وأجزاء من منارة مدرسته بالنورية
 ومذنته بالأزهر . ولا تزال هناك بلاطات من التى كانت تغطى القبة النورية محفوظة
 بمتحف الفن الإسلامى بالقاهرة تحت رقم ٩٨٦ — ١٠٢٥ . وعليها كتابات قرآنية
 وأجزاء من اسم وألقاب النورى . ومن الأمثلة التى تسبق ذلك تشيية جزء من منارة
 جامع الناصر محمد بالقلة (أثر ١٤٣) وقبة طشتمر الساقى الناصرى (حصص أخضر)
 (أثر ٩٢) ومسجد اصلم البهاى بالتبانة . هرنسى . لمعة فى تاريخ فن المعاصر ص ٢٣٥ —
 ٢٣٨ ، ٢٤٤ . الموارى : رسالة فى وصف محتويات دار الآثار ص ٧٧ — ٧٨ .
 زكى حسن : فنون الإسلام ص ٣٢٦ . حسن عبد الوهاب : تاريخ المساجد الأثرية
 ج ١ ص ٣١٧ .

(٢) يحتفظ متحف الفن الإسلامى بالقاهرة بهذه الثرية أو التنور ضمن مجموعته
 الثمينة من المعادن تحت رقم ٥٠٨ وهى ثرية كبيرة من نحاس أصفر ممرغ كالجاء فى الوثيقة ==

أما وثيقة السيفي بيرس^(١) فتذكر لنا أنه قد بنى لنفسه تربة بجوار جامع الحاكم بأمر الله الفاطمي قبل أن يعمر مسجده بخط الجودرية فتقول :

«... وجميع بنا التربة السكاينة بالقاهرة المحروسة داخل باب النصر بجوار الجامع الحاكمي التي أنشأها الواقف المشار اليه وعمرها على الأرض المذكورة اعلاه المشتعلة على واجهة مبنية بالحجر الغص النحيت بها باب مقنطر يدخل منه الى دهليز يتوصل منه الى سبيل علو الصهرج الذي أنشاه الواقف المشار اليه ووقفه والى ساحة بصدرها ايوان مستجد البناء به ثلاث فساق معدة لدفن الاموات مستجدة البناء مسقف تقيا على على مربعات مدهون بانواع الدهان مسبل الجدر بالبياض مفروش الأرض بالبلاط ومنافع ومرافق وحقوق وحدود اربعة القبلى الى الطريق الاعظم المتوصل منه الى باب النصر وغيره ويغضه الى ربيع وسبيل هناك والبحرى الى جامع الحاكم المذكور اعلاه والشرقى الى الربع المذكور اعلاه والشرقى الى الربع المذكور اعلاه وبعضه الى ساحة الأرض المذكورة اعلاه والغربى الى اماكن جارية فى ارض ملك ملاكها...»^(٢).

أما وثيقة الخضيرى^(٣) فهي من أهم الوثائق التي تصف لنا الزوايا التي كانت مخصصة للعبادة ، وتقدم لنا مادة فياضة عن الحالة التي كانت عليها تلك الزاوية الشهيرة عند إنشائها فتقول :

== تماما ، مكونة من ست طبقات وعليها كتابة باسم الغورى وألقابه الفخرية ، وتاريخها

ربيع الأول ٩٠٩ هـ . الهوارى : نفس المرجع السابق ص ٧١ .

Wiet : Objets en cuivre pr. 37—38

(١) وثيقة السيفي بيرس محكمة ٣١٣ .

(٢) اتضح لنا بعد زيارة المنطقة التي تشير الوثيقة إلى وجود التربة فيها أنه لا أثر بتاتاً للتربة أو السبيل اليوم ، وأن هذه المنطقة خراب ، وتحتلها القطعة الأرض الفضاء رقم ١٦ شارع باب النصر. أنظر لوحة رقم ٣٦٠ لمدينة القاهرة مقياس ١/٥٠٠ لمصلحة المساحة يناير ١٩٣٧ .

(٣) وثيقة الخضيرى محكمة بدون رقم — تحت الطبع — (لوحة رقم ٦ شكل ١٢) .

«... جميع المكان الكامل أرضا وبناء المسجد الانشاء والعارة الكائن ذلك بالقاهرة المحروسة بخط الصليبة الطولونية قريبا من الجامع الطولوني تجاه مدرسة انقر المرحوم السيفى صرغتمش الناصرى على عين السالك من الشارع الاعظم طالبا قناطر السباع وغيرها وعلى يسره طالبا قلعة الجبل وغيرها... . أنه يشتمل على واجهة مبنية بالحجر الفص النحيت فيها ثلاثة أبواب^(١) اثنان منها بمقنطران يانى ذكرهما فيه واربعة شايك حديدا منها ثلاثة كبارا احدها بالدفن الآتى ذكره فيه واثنان على البابين للوعود بذكرهما يعلو كل منهما شند^(٢) قريتين عدتها ثلاثة ويعلو المحراب قرية واحدة مدورة والشباك الرابع لطيف على السلم... . الباب الأول من الثلاثة أبواب المذكورة فانه مربع يعلق عليه فرده باب يتوصل اليه من السلم للوعود بذكره الشارع بالشارع الاعظم منفل الشباك اللطيف المذكور عدتها ثمان درج^(٣) قطع حجر منحوت وبسطة كبيرة مبنية بالحجر الفص النحيت ويكتنف الباب المذكور جليستان مبيتان بالحجر الفص النحيت بمبتئين عليا مكنا وسفلى صوانا يعلو الباب المذكور شبك لطيف ايضا ويعلو الجليستين المذكورتين عقد مداين مبنى

(١) تغيرت هذه الواجهة ومعالمها كثيرا الآن ، ومن المنتظر ازالة جزء من مباني هذه الزاوية لتوسيع الشارع هناك .

(٢) شند ، والجمع اشناد ، وهى الفتحة التى توجد فى حائط البنى لتوضع القمرية فيها ، وكانت هذه الفتحة تغطى من الخارج بشريط أو شبكة من النحاس . وثيقة النورى اوقاف ٨٨٣ سطر ١٩١ . والمجموعة منها تسمى قندلية أو قندلون والجمع قندليات . انظر وثائق قايتباى اوقاف ٨٨٦ ، ٨٨٧ ، محكمه بدون رقم ، وثيقة قراقجا الحسنى اوقاف ٩٢ . هرتس : لمعه فى تاريخ فن المعارس ص ٥٦ — ٥٨ . دالى : نفس المرجع ص ٤ . نايل : تاريخ فن العارة ص ٣٤٢ . انظر ما ورد فى مقالنا هذا عن القمريات (ص ٣٥٣ حاشيه ٢) وما بها من مراجع .

(٣) ارتفعت أرضية الطريق كثيرا ولم يبق من هذه الدرجات الثمان سوى اربع درجات فقط — والغالب أنها مستحدثة — بل لقد تغيرت معالم المدخل فلا أثر للبسطة الكبيرة كذلك .

بالحجر الفص النحيت للشهر [يمار] ذلك ما وردة خشبا مركبة على ثلاث حرمادات
طى على طى^(١) سيعمر فوق ذلك رواق كامل النافع والحقوق ان شاء الله تعالى . . .
زاوية تشتمل على ايوانين متقابلين قبلى كبير وبحرى لطيف بصدر الايوان الكبير
محراب مبنى بالحجر الفص النحيت . . . فيما بين الايوانين المذكورين دور قاعة بعضها
تور سماوى سيجعل علو ذلك باذاهنج برسم الهواء . . . »

وتستمر الوثيقة بعد ذلك فى وصف ما بالزاوية من الخلاوى والحرسانات والمخازن
والفساق والبُرو المطبخ والمدفن الذى أعده الشيخ الزاهد المتصوف^(٢) الواقف لنفسه وأسرته.

الحمامات^(٣)

وتنفيذ الوثائق أيضا فى دراسة تخطيط الحمامات ومعرفة أهم أقسامها ، وكذلك
تصف لنا عمارة الاسيلة وأجزائها المختلفة .

فصف لنا وثيقة السلطان شعبان بن حسين^(٤) حماما فى فلسطين بوادى الكرك
المحروس ، من الخاص الشريف السلطانى فتقول :

« . . . يشتمل الحمام المذكور على مسلخ باربع قناطر حجارة بجنب بسراويل
بجنب اتعشرى (sic) وعليه قبة معقودة بالطوب الاجر وبه ايوانان شرقى وغربى
معقود ذلك بالطين والحجر وبهما مقصورتان معقودتان بالحجر والطين وفى وسطه

(١) يقصد بذلك أن الحرمدان مكون من قطع حجرية فوق بعضها وليس من
قطعة واحدة ، وقد سبق شرح لفظ حرمدان ٢٢٦ ص حاشيه ٣ من هذا البحث .
(لوحه رقم ٦ شكل ١٢)

(٢) هو الشيخ سليمان الحضرى — انظر ترجمته فى ابن العماد الحنبلى : شذرات
الذهب ج ٨ ص ٣٢٩ .

Pauty: Les Hammams du Caire. (I.F.A.O., T. LXIV, 1933.) (٣)

(٤) وثيقة شعبان بن حسين بحكمة ٤٩ . من المرجح أن يكون كاتب هذه الوثيقة
أو العمار الذى أملاه نصها — أى الذى قام بمهمة المحرر — من الاقليم الشامى .

فسقيه برسم الما البارد وبالمسلخ المذكور باب يتطرق منه الى بيت السخن في دهليز وعن عَيْن الدهليز بيت البارد يشتمل على قبة وحوض كبير ويتطرق من الدهليز المذكور الى بيت وسطاني يشتمل على قبة وحوض وخلوة فيه من جهة القبلة يشتمل على قبة وحوضين ويتطرق منه الى صدر مئمن يشتمل على قبة كبيرة مضلعة ستة عشرية واربعة احواض وبه مقصورتان قبلية وشمالية تشتمل كل واحدة منهما على قبة وحوضين وفي حايطه من جهة الشرق خزانة برسم الما الساخن موضوع بها قدرتان نحاسا برسم تسخين الما احديهما كبيرة والاخرى صغيرة . . . الحمام مبلط بحجر الما وللحمام مستوقد وهو قبة مقفودة بالطين والحجر »

أما وثيقة الأشرف قايتباي^(١) فتصف حماما بالقاهرة فتقول :

« حمام بوسطه نوفرة ، وبيت اول به حوضين يدخل منه الى بيت الحرارة به ثلاثة احواض وجرن^(٢) وشادروان^(٣) وسفل ذلك طستيه رخاما وخلوتان احديهما كبرى وظهر مفروش ارض ذلك بالرخام والحجر المهيصمى مسبل جسده بالبياض »

(١) وثيقة قايتباي محكمة بدون رقم .

(٢) الجرن هو الحوض أو الغطس الخاص بالحريم بالذات في الحمام وجاء في الفيروزاباي : قاموس المحيط مادة « جرن » — الجرن بالضم حجر منقور يتوضأ منه .

(٣) ورد وصف للشادروان في نفس الوثيقة نصه : « شادروان بعمودين رخاما بصدرين الصدر السفلى رخام ابيض منقوش عروق لاعبه حفرا بمجنيين رخاما ضرب خيط بقنطرة رخاما منقوشة ورقا والصدر العلوى من خشب مقرنص مغرق بالذهب واللازورد مسقف (السبيل) حوضا وتومه على جفت مدهون حرييا بالذهب واللازورد »

ومن هذا النص يمكن القول بأن لفظ شادروان يتعدى معناه اللوح الرخام أو (السبيل) في السبيل هذا وقد سبق شرح لفظ شادروان في هذا البحث ص ٢١٧ حاشية ٤ .

أما وثيقة الأشرف النورى فقد ورد فيها وصف لعدة حمامات بالقاهرة وخارجها منها حمام بحزيرة اروى^(١١) تصفها الوثيقة بما نصه :

« . . . الحمام الكاملة النافع والمرافق والحقوق السكاينة بحزيرة اروى المشتعلة على واجهة حجر فص نحت وطوب اجر بها بابان احدهما يتوصل منه اسلخ مرخم به ثلاثة اواوين مفروشة بالبلاط بالاويان القبلى منها سلم صعود يتوصل منه لطبقة وبالمسلخ المذكور باب يدخل منه لدهليز مرخم يتوصل منه لكبرى ويبت اول مرخم به ايوان فيه حوضان حجرا احدهما روحان فى جسد ثم يتوصل من الدهليز الى بيت حرارة به اربعة اواوين بكل واحد منها حوض حجرا وبه ايضا خلوتان وطهر وبيت نورة^(١٢) مفروش ذلك كله بالرخام الملون خلا بيت النورة المذكورة فانه مبلط والباب الثانى من البابين الذين (Sic) بالواجهة يدخل منه لدهليز مستطيل يتوصل منه الى ساحة بها مستوقد برسم الحمام المذكورة وبها عقود برسم التبن وغيره وبها باب يدخل منه لثلافة يتوصل منها لمدار به ساقية خشبا مركبة على فوهة بير ما معين يجاورها حاصل برسم الماء وذات الدار الدواب والمنافع والمرافق والحقوق الشرعية . . . »
وتصف لنا الوثيقة نفسها حماما بالقاهرة بخط القفاصين فتقول :

« . . . حمام يعرف بالخللاويين^(١٣) السكاينة بالقاهرة المحروسة بخط القفاصين بالقرب

(١) وثيقة النورى أوقاف ٨٨٣ سطر ١٠٢٧ - ١٠٣٥ أوقاف ٨٨٢ ص ١٣٢
(لوحة رقم ٥ شكل رقم ٧) .

(٢) النورة : الخيز الذى لم يصبه ماء . الشيزى : نهاية الرتبة فى طلب الحسبة ص ١١٧ حاشية ٣ . ولعل المقصود هنا بيت النورة فى الحمام المكان الذى تطلّى فيه مواطن الشعر لإزالته .

(٣) وثيقة النورى أوقاف ٨٨٣ سطر ١٠٤٠ - ١٠٤٦ . لعلها حمام القفاصين التى أنشأها نجم الدين يوسف بن المجاور وزير الملك العزيز عثمان بن السلطان صلاح الدين الأيوبي . وعرفت بعد ذلك باسم حمام الخلاويين لمجاورتها للزاوية الخلاوية .
أنظر المقرئى : الخطط ج ٢ ص ٨٤ .

من حارة الديلم والسكعكيين المشتعل على واجهة حجر فص نحت بها باب يدخل منه الى دهليز مرخم يتوصل منه الى مسلخ كذلك به مساطب دائرة واواوين ومقاطع وفسيه باربعة اعمدة رخاما وبه ايضا بانان احدهما باب سر يتوصل منه لحارة الديلم والمستوقد والدبكونية وبيت القدور ومدار الساقية وحاصل الماء والبير والساقية المركبة عليها والباب الثانى يدخل منه لدهليز مرخم يتوصل منه لبيت اول مرخم ثم لبيت الحرارة المشتعل على اربعة اوواوين وخلوتين احدهما طهر وطى مغطس وطهر وجرن مفروش ارضى ذلك كله بالرخام وذات العقود المرخمة^(١) والمطبعة بالجمامات الزجاج والمنافع والمرافق والحقوق ويحيط بذلك كله ويشتمل عليه وعلى ساير حقوقه حدود اربعة الحلد القبلى ...»

وقدورد في ظهر وثيقة النورى نفسها وصف تمتع الحمام بيولاى بالقرب من جامع الخطيرى^(٢) فتقول :

« ... وجميع الحمام والبخازن والطباق المستجدة علو ذلك المعدة الحمام المذكورة لدخول الرجال الاى وصف ذلك وتحديد فيه السكان ذلك ظاهر القاهرة المحروسة خارج باب البحر بيولاى بالقرب من جامع الخطيرى على يمين السالك منه طالبا لسوق القلقاس ... المشتعل كامل ذلك بدلا له كتاب اصله الاى ذكره فيه على واجهة مبنية

(١) العقود المرخمة — تعبير يدعو للدهشة ويدل على عدم دقة المعيار الذى املئ الوثيقة ، ولعل المقصود بذلك هنا القباب ذات الجمامات المشقة أو المطبعة بالزجاج الملون كما جاء فى النص بعد ذلك وأكثر غرابة أن تكون هذه العقود أو القباب مرخمة .

(٢) ظهر وثيقة النورى verso أوقاف ٨٨٣ (تحت الطبع) .

وعن جامع الخطيرى أنظر المقرزى : الخطط ج٢ ص ٣١٢ . وقد أزيل هذا الجامع تماما بعد التنظيم الأخير لشوارع بولاى بالقاهرة .

ولعل الحمام المذكورة هى حمام الخطيرى التى بنيت حوالى سنة ٥٧٣٧ / ١١٣٣٧ م .

بالحجر الفص النحيت يعلوها روشن منصوب على اضلاع بالواحدة المذكورة ستة ابواب
احدها باب الحمام المذكورة مقنطر يغلق عليه فردة باب يدخل منه الى دهليز لطيف
بصدره مسطبة يدخل من الدهليز المذكور الى مجاز به على يمين الداخل باب يدخل منه
الى كرسى مرحاض ويدخل من المجاز المذكور الى مسلخ الحمام المذكورة يحوى ثلاثة
او اربعين واربعه مقاطع بوسط المسلخ المذكور فسقية عليها اربعة اعمدة رخاما لطيفة
حاملة لقبة خشب تعلو الفسقية المذكورة وبالمسلخ حوضين رخاما احدهما يحاور الفسقية
والثانى يحاور باب مقنطر يدخل منه الى بيت اول به حوضان احدهما حجرا كدانا
والثانى مبنى بالطوب معقود على كل عقد بالطوب الاجر والجلس به بيوت جامات زجاجا
ويتوصل من بيت اول المذكور الى باب يدخل منه الى بيت الحرارة المشتمل على
اربعة احواض دايرة وجرن وثلاثة خلاوى احدها مغطس وطهرين معقود ذلك بالطوب
بجامات زجاج ملون مفروش بعض ارض ذلك بالرخام وبالمسلخ المذكور اعلاه سلم
يصعد من عليه الى الاسطح العالية على ذلك الى القدور المعدة للحمام . . . ويتوصل
من الباب المقنطر . . . الى مستودع الحمام المذكورة ودبكونيتها . . . ويحاور ذلك من
الجهة الشرقية زلاقة يتوصل منها الى يبر ما معين مركب على فوهتها ساقية خشب كاملة
المعدة والآلة صالحة للإدارة . . . » .

وتذكر لنا الوثيقة بعد ذلك أنه كان بالمنطقة نفسها حمام معدة لدخول النساء .
وأحيانا كانت الحمام تعد لدخول الرجال والنساء كل في وقت معين^(١) .

الأسئلة

أما الأسئلة فنجد بعضها وصفا في عدد من الوثائق المملوكية ، ومنها ما تقدم لنا وصفا دقيقا
مفصلا لعماراة السبيل ، مثل وثيقة السلطان فرج بن برقوق^(٢) التي تقول :
« الا ما كن الستجدة الانشا بظاهر القاهرة المحروسة خارج بابي زويلة

(١) جرت العادة على بناء حمام النساء منفصلة عن حمام الرجال في مكان واحد .

المقرئ : الحفظ ج ٢ ص ٨٠ وما بعدها .

(٢) وثيقة السلطان فرج بن برقوق بحكمه ٦٦ .

براس سوق الفسكاهيين^(١) بالقرب من الجامع الصالحى^(٢) براس الشارع الاعظم المقابلة لباب زويلة المذكور ذات الابنية الحسنة والهيئة المستحسنة والتصاويق المدهشة تشمل على واجهة ذات بنا ابلق مبنية بالفصوص الرخام الملون المصوق باب بمبتئين الحقل رخاما ايض والعليا رخاما ملونا متداخلا باب خشب جوز مدهون بالصفرة اللبس بصفايح النحاس الاصفر المسبك المحرم للذهب بمسامير مذهبة وفضة مكوبجة يدور على بوابة الباب المذكور وما حوله طراز مذهب بكتابة مذهبة داير على البوابة وما حولها ويعلو الباب المذكور التصاويق والنقوش البديعة الحسن المعجولة من الرخام الملون يعلو ذلك شبك نحاس مذهب يعلمه مقرنص مذهب دهليز مرخم بأنواع الرخام النفيس الملون بصدره مسطبة مرخمة برسم جالس البواب السقف الفرخ الشامى للمذهب المحسن بالتصاويق والتذهيب الوزرة من الواح الرخام الكبار النفيسة الثمينة من الشحم واللحم والزرزورى والسباق والمرسني مما هو مبتدع بالحسن وغالى في الثمن مما يعز وجوده به على الهيئة شاذروان مذهب بسلسال مذهب يعلموه قوصرة بدق

(١) سوق الفسكاهيين : كان موقعه خارج باب زويلة بجوار سوق السقطين ، في المنطقة التي كان يحتلها فندق دار التفاح ، وعرفت السوق بذلك الاسم لما كان يرد إليها من اللواكح المختلفة من ضواحي القاهرة والشام .

المقريزى : الخطط ج ٢ ص ٩٣ ، ١٠٦ . ابن تفرى بردى : النجوم الزاهرة ج ١١ ص ١٦٦ حاشية ٢ .

(٢) هو جامع الصالح طلائع بن زريك الوزير الفاطمى .
انظر وثيقة الصالح طلائع بحكمه رقم ١ (تحت الطبع) .
حسن عبد الوهاب : تاريخ المساجد الازرية ج ١ ص ٩٧ - ١٠٥ وما به من مراجع .
المقريزى : الخطط ج ٢ ص ٢٩٣ .

الرخام الملون والقصوص الملونة والتحسين المدهشة . . . به عدة من السباع
المعمول من النحاس المصنوع بالذهب المعمولة برسم نزول الماء الى الشادروان سفلى
الشادروان المذكور صحن من المرمر الأبيض برسم الماء . . . شباك كبيران
بسنابل غلاظ من النحاس المذهب وامام كل شباك منهما الحجر المحمول على الكباش^(١)
البارزة المصنوعة لوضع الاواني . . . الصريح مبنى فى تخوم الارض بالطوب الاجر
والمونة المحكمة .

أما وثيقة الأمير قراقجا الحسى^(٢) فتصف لنا السبل المقابل لمسجده بدرج الجامع ،
والذى تهدم فلا أثر له اليوم بتاتا فتقول :

« وجميع المكان الكامل ارضا وبنّا انشا الواقف المشار اليه فيه
وعمارته السكان ذلك بالخط المذكور اعلاه تجاه المكان الموصوف^(٣) الحدود
اعلاه بابان احدهما مربع بعتبة سفلى كدانا وعليها حجر مآ يدخل منه
الى دهليز يتوصل منه الى مسجد وإلى سبيل به صريح مبنى فى تخوم الارض على
فوهته خزانة رخاما بسقف معرق بالذهب وهو معقود ثلاث قبب وقنطرتان^(٤)

(١) أنظر لفظ حرمندان السابق شرحه ص ٢٢٦ حاشية ٣ من هذا
البث .

(٢) وثيقة قراقجا الحسى اوقاف ٩٣ سطر ٥٠ - ٦٠ .
قنا بدراسة ونشر وتحقيق هذه الوثيقة ضمن سلسلة الوثائق التاريخية القومية — مجلة
كلية الآداب جامعة القاهرة — المجلد ١٨ العدد ٢ سنة ١٩٥٦ .

(٣) يقصد بذلك المسجد الذى بناه الأمير قراقجا بشارع درب الجامع .
(٤) معظم الصهاريج المصنوعة لحزن المياه كانت تبنى فى تخوم الأرض وتكون لها قباب
(مقالية) غير عميقة ترتكز على دعائم من الحجر ، وكانت الصهاريج تخفق بالمونة .
وثيقة ازبك محكمه ١٦٨ ، وثيقة المؤيد شيخ اوقاف ٩٣٨

Creswell: E. M. A. II, p. 161 — 164, pl. 33.

(لوحة رقم ٢ شكل رقم ٢) .

وبالسبيل المذكور شباك كبير حديد برسم سقى الماء يعلوه شرفات^(١) خشب مدهون ويعلوا (Sic) الحانوتان المجاوران للصهرير رواق

أما وثيقة السلطان حسام الدين لاچين^(٢) فتحدثنا عن عمارته للمسجد الطولوني ، وما أنشأه من فساق ومغاسل فتقول :

« ... البير والساقية لا جرا لما الى الفسقين اللتين بالجامع الطولوني ، والتي احدهما بوسطه تحت القبة المباركة^(٣) والثانية بزيادة الجامع المذكور في الجهة البحرية منه والى بيوت الطهارة^(٤) التي بالزيادة المذكورة ينتفع المسلمون بذلك في طهارتهم ووضعهم وازالة نجاساتهم وتغسيل موتاهم على العادة في ذلك ... ويصرف الناظر برسم تجهيز من يموت من الفقرا والمساكين في خط الجامع المذكور من المسلمين في كل شهر من

(١) شرفات جمع شرفة ، وقد وردت في بعض وثائق العصر المملوكي شراريف Crenilations وهي نهاية الشيء أو حافته ، وتسكون من الحجر أو الممدن أو الخشب كما يذكر النص . انظر وثيقة النصوري اوقاف ٨٨٣ سطر ١١٧ ، وثيقة جوهري المينى محكمه ١٩٦ ، وثيقة بشيك المحمدي محكمه ١٢١ ، وثيقة أبو الحسن بن تفرى بردى محكمه ١٤٧ ، وثيقة قايتباى اوقاف ٨٨٦ ص ٢٠ ، ٤٠ ، وثيقة السلطان اينال (الرحوم محمود حنفى) . دلى : العمارة العربية بمصر س ٨ .
Mayer: op. cit. p. 29.

(٢) وثيقة حسام الدين لاچين محكمه ١٧ ، ١٨

(٣) هذه القبة من عمارة السلطان حسام الدين لاچين المنصوري سنة ٦٩٦/١٢٩٦ م وقد اثبت تاريخها في لوح خشبي فوق القبة ، مكتوب فيه : « امر بانشاء هذه القبة المباركة والفسقية والساعات الشريفة مولانا السلطان الملك المنصور حسام الدين والدين لاچين المنصوري في سنة ست وتسعين وستاية » . حسن عبد الوهاب : تاريخ المساجد الاثرية ج ١ ص ٤٥ . المقرئى : الخطوط ج ٢ ص ٢٦٨ .

Van Berchem: C. I. A. I, p. 37.

Creswell: E. M. A. II, p. 350.

(٤) لعل موقعها الآن دورة مياه جامع الامير صرغتمش الناصرى

الشهور مقدار ثمانية درهم نقرة يصرف من ذلك في ثمن كفن الميت وما يحتاج اليه لتفسيه وتكفنه بالقبة المجاورة للفسقية التي في زيادة الجامع البحرية ... »

وتصف لنا وثيقة سبيل المؤمنين^(١) ، ذلك السبيل الذي يقع في ميدان صلاح الدين حاليا ، والذي يرجع بناؤه إلى الأمير بكتمر المؤمني فتقول:

« جميع العمارة الشريفة للمستجدة الانشا بظاهر القاهرة المحروسة سفلى قلعة

(١) وثيقة سبيل المؤمنين أوقاف رقم ٨٨٤ (لوحة رقم ٤ شكل ٥)، رقم ٨٨٢ ص ٤٦١ — ٤٦٢. وهذا السبيل (أثر ١٤٨) من أهم المآثر التي جدها الغوري، ويقع بأول شارع السيدة عائشة، وكان يعرف أصلا بسبيل المؤمني، نسبة إلى الأمير سيف الدين بن بكتمر ابن عبد الله المؤمني أمير آخور كبير في عهد الأشرف شعبان بن حسين . العسقلاني : الدرر الكامنة ج ١ ص ٤٨٨ رقم ١٣١٠ . ابن تفرى بردى : النجوم الزاهرة ج ١١ ص ٥٠، ١١٢، المنهل الصافي (خط) ج ١ ص ٣٤٨ أ ، ب .

Zetterstein: Beiträge zur geschichte der Mamlukensultane
P. 206.

وقد جدد هذا السبيل — قبل السلطان الغوري — الأمير يشبك من مهدى الدوادار بعدما أصابه من تخريب بسبب فتن المماليك ، وكذلك جده السلطان محمد ابن قايتباي بعد فتنة أقبردى الدوادار . ابن ياس : بدائع الزهور (نشر الدكتور محمد مصطفى) ص ٣٠ ، ج ٣ ص ٣٦١ ، ٣٨٠ — ٣٨١ . وأخيرا جده الغوري وعمره عمارة حافلة في صفر ٩٠٩ هـ . وعقد سقفه بالحجر النحت . ابن ياس : نفس المصدر (ط . استنبول) ج ٤ ص ٥٦ ، ج ٥ ص ٩٢ . وثيقة سبيل المؤمنين أوقاف ٨٨٤ سطر ٨٩ — ٩٠ (تحت الطبع)، تاريخ ابن زنبيل الرمال (مخطوط بدار الكتب) ج ١ ص ٨٩ . وتتضح أهمية الوثيقة هنا إذ أنها تحدد لنا تاريخ عمارة الغوري للسبيل وهذا ما لم يتمكن الاستاذ كرزول منه لعدم العثور على تاريخ منقوش في الآثار .

Creswell: A. brief Chronology p. I56.

الجبل المحروسة بسبيل اللومنين بظاهر الميدان السلطاني بالرملة قريبا من باب السلسلة^(١) المشتملة على واجهة ديرة بدلالة المشاهدة مبنية بالحجر الفص النحيت غالبا مشهر بالاحمر والايض بها في الجهة البحرية بروز به سلمان حجرا^(٢) يتوصل من كل منهما الى باب مربع عليه زوحا باب يعاوه شرفات حجرا يدخل من كل منهما بسطة كبرى كشف سماوية مفروشة الارض بالحجر النحيت الايض محوطة بالبنا تجاه البسطة المذكورة ايوان كبير بصدرة محراب يشتمل ص بايكتين بكل باكيه ثلاثة عقود مقالي^(٣) على دعائم كل ذلك بالحجر النحيت المشهر بالايض والاحمر مفروش ارض الايوان المذكور بالبلاط الكدان وبالبايكة البحرية من البايكتين المذكورتين في جهتها الشرقية شباك حديدا يفتح ويفلق امامة بسطة مبنية بالحجر برسم دخول المقام الشريف الى الصلاة (Sic) المذكورة وعلى عتبة المصلى من الجهة الغربية بالواجهة المذكورة حوض مسبل

(١) باب السلسلة لا يزال موجودا ، وكان يعرف قديما بباب الاصطبل ، أو باب الميدان وأما اليوم فيعرف بباب العزب ، نسبة إلى طائفة من العسكر تسمى عزبان ، وظيفتهم المحافظة على القلاع .

وقد عمر الأمير رضوان كتحدا هذا الباب ، وعمل حوله بدنتين عظيمتين وزلاقه في ١٦٦٠ هـ — ١٧٤٧ م . ابن تغرى : النجوم الزاهرة ج ٧ ص ١٦٣ حاشية ١ .
الجبرتي : عجائب الآثار ج ١ ص ١٩٢ .

(٢) لا أثر لهذين السامين الآن ، فقد تغيرت معالم كل من المسجد والسبيل كثيرا لارتفاع أرض المنطقة والاعتداء على تلك العمارة الأثرية .

(٣) يقصد بالعقود المقالي القباب الحجرية غير العميقة Shallow Domes التي تقام على دعائم كما هو كائن بهذا المسجد . وقد ورد المصطلح في وثائق كثيرة ، وخاصة عند وصف الصهاريج والسقوف ذات القباب الحجرية . وثيقة المؤيد شيخ أوقاف ٩٣٨ ، وثيقة محمد أبو الذهب أوقاف ٩٠٠ ص ١٥ ، وثيقة ازبك من ططخ محكمة ١٩٨ ، وثيقة الزيني عبد اللطيف محكمة ٢٢٢ . العمرى : مسالك الأبصار ج ١ ص ١٤١ .

انظر بحثنا هذا ص ٢٧٧ حاشية ٤ .

برسم سقى الدواب وانتفاع الناس مسقف عقدا إلى ذلك بابان مقنطران بالحجر المشهر
أحدهما بين الصلاة والحوض المذكورين عليه فردة باب يدخل منه إلى دهليز معقود
بالحجر النحيت يتوصل منه إلى مiazza بها فسقية مئنة (ص ٤٦٢) بمزاريب حفية
نحاسا علوها عقد^(١) حجر نحيت محمول على أربعة أعمدة صوانا وذات المراحض الدائرة
وعديتها ثلاثة عشر على كل منهما فردة باب خشبا نقيا وذات المنافع والمرافق والحقوق
والباب الثانى إلى [الحوض المذكور من الجهة] الغربية عليه فردة باب يدخل منه
إلى دهليز معقود بالحجر النحيت ، يتوصل منه إلى [رحاب سماوى] به إيوانان مسقف
كل منهما عقدا وبه ثلاثة أبواب أحدها حاصل والاثنان الباقيان مغلان ، أحدهما
برسم الرجال والاخر برسم النساء مسقف كل من ذلك عقدا وبالواجهة
المذكورة على يسرة المصلا (Sic) المذكورة واجهة مبنية بالحجر المشهر بها شباك
بحرى وشرقى برسم تسيل الماء منهما من السيل فردة باب يدخل منه
إلى السيل الموعود به وبواسطة خرزة رخاما على صهريج مبنى فى تخوم الأرض برسم
جمع الماء فيه »

أما وثيقة الفورى الخاصة بمجموعته المعمارية الشهيرة بالقاهرة فإنها تقدم لنا وصفا دقيقا
للسيل السكائن بالجرايشين^(٢) فتقول :

« ... السيل مفروش برخام ملون ضرب خيط كبير به ثلاثة شبايك نحاسا
كبارا بالبروز الذى بالواجهة البحرية برسم تسيل الماء اثنان متقابلان شرق وغربى
والثالث بحرى تجاه كل من هذه الشبايك فسقية مرخمة بوسطها فوار ولكل شباك

(١) درجت بعض الوثائق على تسمية القباب فى الأسبلة خاصة بالعقود ، وسياق
النص فى متن الوثيقة يؤكد لنا ذلك تماما . ولعل هذا يدل على عدم دقة المعمار فى
وصف الأثر .

(٢) وثيقة الفورى أوقاف ٨٨٣ سطر ٢١٨ — ٢٢٤ (لوحة رقم ٣ شكل رقم ٣)

منها منبل^(١) اسفل رخاما ومسبلة كبرى رخاما وسلارى^(٢) خشب خركاه وبالسبيل المذكور باب غير باب الدخول يدخل منه الى دهليز به خرزة رخاما مركبة على يارعة الصهرج الكبير البنى فى تخوم الارض تحت السبيل والحنافه المعد لحفظ المياه الحلوة التى تسبل بالسبيل المذكور وبه ايضا حوض حجرا وهو حاصل لما الذى ينشل من الصهرج المذكور به مغير نحاسا متصل باقصاب رصاص متصلة بالقواوير المذكورة وبالسبيل المذكور شادروان وهو مسقف بقيا مدهون حيريا... » .

المهندسون

إذا كان عدد المهندسين الذين عرفنا أسماءهم من المصادر التاريخية قليلا ، ومنهم المعلم ابن السيوفى رئيس المهندسين فى الأيام الناصرية كما يقول المقرئى^(٣) ، والمهندس ابجيح الذى أشرف على بناء قاعة الدهيشة - التى عمرها السلطان الصاح اسماعيل بن محمد ابن قلاوون سنة ٧٤٥هـ - الملاصقة للدور السلطانية ، والمطلة على الحوش بقلمة الجبل^(٤) ،

(١) منبل ، والجمع منابل ، ويقصد به هنا الكتلة من الرخام تستعمل كعتب سفلى للشباك فى السبيل بالذات ، هذا وقد ورد اللفظ فى بعض وثائق عصر المماليك بمعنى الخلوخ الحشبية الدائرة حول الأبواب والشبابيك والقمريات .

أنظر وثيقة خاير بك محكمة ٦ ، وثيقة الغورى أوقاف ٨٨٣ سطر ٧٩٢ ، وثيقة الزينى عبد اللطيف محكمة ٢٢٢ ، وثيقة قايتباى أوقاف ٨٨٦ ص ٢٢ .

Mayer: op. cit. p. 15.

(٢) السلارى الخشب : نوع من الدرف الحشبية التى تلى الشباك النحاس الصهاريجى فى السبيل ، ولعله نوع من الشبابيك ينسب إلى الأمير سلاى ، كما هو الحال فى القباء السلارى . وقد ورد هذا المصطلح فى وثيقة خاير بك (الأستاذ العظم) ، وثيقة المقياس أوقاف ٨٨٢ ص ٩٠ (تحت الطبع) .

(٣) المقرئى : الخطوط ج ٢ ص ٣٨٤ .

(٤) المقرئى : نفس المصدر السابق ج ٢ ص ٢١٢ ، ابن تغرى بردى :

التجوم ج ١٠ ص ٩٠

فإن هناك عددا كبيرا من أسماء المهندسين الكبار والصغار على سواء ، ممن وردت
أسمائهم في وثائق العصر للملوكي ، ومنهم :

أبو بكر بن محمد المهندس المعروف بابن قيسون .

أحمد بن علي المهندس المعروف بابن الرسول .

إبراهيم بن عبد الله بن يوسف المهندس .

وهم من المهندسين الذين عهد إليهم ترميم الربع الظاهري خارج باب زويلة ،
فأشرفوا على إعادة ترميمه وبنائه في سنة ٨٦٥ هـ^(١) بعد أن أصيبت جدره ومبانيه
بتشمت خطير وتلف بالغ .

ومن أشهر المهندسين في عصر المماليك الجراكسة ، كما ورد في وثيقة الأمير
قايتباي^(٢) الدوادار .

علي بن محمد بن أحمد المهندس المعروف بأبي الحسن .

إبراهيم بن عبد الله المهندس .

أما وثيقة محمد بن تغرى برمش^(٣) فتذكر لنا ما نصه :

« ... وقد كشف المهندسون المندوبون لكشف المكان المذكور وتقويمه
من بين يدي سيدنا الحاكم المشار إليه اعلاه المكان المذكور وشاهدوه واحاطوا به
علما وخبرة نافعين للجهالة واقاموا شهادتهم لدى الحاكم المشار إليه فيه مسيولين
في ذلك بعد الكشف التام فوجدوه قد قدم بناؤه وقل ريعه وضفت اجرتة وتوالت
عليه ايدي ذوى الشوكة والمتجوهين ممن يعجز عن خلاص الاجرة منه ... » .

(١) وثيقة الظاهر بيبرس محكمة ١٢٦

(٢) وثيقة قايتباي محكمة ١١٢ (وثيقة استبدال باسم قايتباي بتاريخ ١١ رمضان

٨٥٨ هـ قبل توليته السلطنة المملوكية)

(٣) وثيقة محمد بن تغرى برمش محكمة ٢٦١

ومن المهندسين الذين وردت أسمائهم في هذه الوثيقة كل من :
اسماعيل بن علي بن محمد للمهندس بالخدم الشريفة المعروف بابن الفقيه .
علي بن محمد بن عبد القادر المهندس بالخدم الشريفة المعروف بابن الصياد .

ومن المهندسين الذين كان لهم نشاط كبير في عصر السلطان قايتباي ، والذين
أشرفوا على تصميم وإنشاء عمائرهم الكثيرة المختلفة في القاهرة وخارجها ، المعلم إبراهيم ،
وهو أحد أعيان المهندسين بالخدم الشريفة ، الشهير بالسكري على حد قول الوثيقة^(١) نفسها ،
ولعله هو المهندس الذي عهد إليه السلطان المذكور بعمارة مقام سيدي إبراهيم الدسوقي
في سنة ٨٨٦ هـ ، ومن المهندسين الذين أشرفوا على تخطيط وبناء عمارة جاني بك من
ططخ كل من :

أحمد بن محمد بن أحمد المهندس في الإقطاعات الشهير بابن المعطية .
عبد الله بن شعبان بن سليمان المهندس الشهير بوالده^(٢) .

ومن مهندسي عصر قايتباي أيضا ، المعلم محمد بن أحمد بن علي النشاردي عرف
بابن سبيع^(٣) ، ولعله كان من المهندسين الذين كلفهم الأتابكي أزبك بإقامة عمائرهم
الشهيرة بخطط الأربكية ، وكان لهذا المهندس الواسع الثراء معملا لعمل النشاردي بخطط
باب اللوق السعيد كما تذكر الوثيقة .

ورغم وفرة عدد وثائق عصر السلطان الغوري ، إلا أننا لم نعثر في وثائق السلطان
نفسه على أسماء المهندسين الذين شيدوا عمائرهم الشهيرة بالقاهرة وخارجها ، ولكن من
دراستنا لوثائق أخرى معاصرة نعرف عددا كبيرا من المهندسين في عصره منهم : « المعلم
الاجل الكبير المحترم الشمسي محمد بن المرحوم المعلم الاجل الكبير المحترم الحيوبي عبد القادر

(١) وثيقة قايتباي أوقاف ٨١٠ .

(٢) وثيقة جاني بك من ططخ محكمة ١٦٧ ، وللمهندس الإقطاعات ، هو الذي
يشرف على الأراضي الزراعية ويقوم بمسحها .

(٣) وثيقة أزبك من ططخ محكمة ١٩٨ .

بن المرحوم علي بن الصياد احد المهندسين^(١) » .

وكذلك تذكر لنا وثيقة خير بك^(٢) اسم كل من أحمد بن علي بن أحمد المهندس بالخدم الشريف المعروف بالسحراوي ، ويوسف إبراهيم بن عبد الله المهندس بالخدم بالاسطبلات الشريفة عرف بمهندس باب السلسلة ؛ ولعله قد جدد أو أصلح في بناء هذا الباب الشهير في قلعة الجبل بالقاهرة .

وتذكر لنا بعض الوثائق أسماء عدد من أرباب الحرف والصناعات الفنية، منهم محمد بن محمد بن عبد الله الشهير بالمرخم^(٣) ، والمعلم محمد بن محمد السباك المعروف بابن العلاف^(٤) .

ونخرج من دراستنا للوثائق في العصر المملوكي بحقيقة واضحة ، هي أن مهنة الهندسة والمعارية كانت متوارثة في بعض الأسر الشهيرة ، بدليل ماورد ذكره في إحدى الوثائق^(٥) ونصه :

« المعلم الاجل الكبير الشمسي محمد بن المعلم عبد القادر بن المعلم علي الصياد احد المهندسين بالخدم الشريفة وولده الاجل شمس الدين محمد الصياد اعزها الله تعالى

(١) وثيقة السيفي مصري باى محكمه ٢٤٩ .

(٢) وثيقة خير بك محكمه ٢٥٦ .

(٣) وثيقة دولات باى محكمه ٢٦٣ . وثيقة جمال الدين الاستادار محكمه ١٠٦ .

عبد اللطيف إبراهيم : سلسلة الدراسات الوثائقية — « بعض وظائف من عصر المالك » (تحت الطبع) .

(٤) وثيقة نفري برمش محكمه ٢٦١ .

(٥) وثيقة مسري باى محكمه ٢٤٩ .

وهما من المعلمين المهندسين العارفين بالمقارنات وقيمتها والابنية وعيوبها والاراضى
وذرعها والاماكن وخططها » .

وقد أيد المؤرخ ابن إياس الحنفى هذه الحقيقة أيضا إذ يقول :

« وكان المعلم حسن بن الصياد المهندس خط له (للسلطان النورى) بالجيس
فى الأرض صفة مدينة نهر الاسكندرية وعدد أبراجها وأبوابها وهيئة سورها والمنار
التي كان بها وقدر عرضها وطولها^(١) ... » .

* * *

حقا لقد ادى انتشار الوقف فى عصر المماليك خدمة جليلة للمعمارة الاسلامية وفنونها
الفرعية الزخرفية ، ولولا وثائق الوقف القيمة التى وصلتنا ما عرفنا الوصف الدقيق
المفصل لكثير من عمائر المماليك فى مصر والشام والحجاز ، ومن ثم فإننا مدينون لهذه
الوثائق — التى هى خير مصدر اصيل بكر للدراسة الآثار والمعمارة الاسلامية لا يرقى اليها
مصدر آخر حديثا كان او قديما — بكثير من معلوماتنا .

ولا جدال فى ان عمائر العصر المملوكى هى اغنى آثارنا القومية العربية ، واحتمها
بالدراسة ؛ لانها تزخر بمادة دسمة فى مختلف نواحي البحث الاثرى ، ورغم ذلك فان
جل هذه العماير تقريبا لم تدرس دراسة اكاديمية مفصلة ، وخاصة من واقع الوثائق —
اغنى وثائق الوقف ، وهى العمدة فى هذا الميدان ، سواء للعماير التى لا تزال قائمة
محتفظة بحالة لا بأس بها ، او تلك التى اصابها ما يصيب المنشآت والعماير الاثرية المختلفة
من تدمير أو تخريب إن قليلا أو كثيرا .

والواقع أن دراسة وثائق الوقف تفتح مجالا واسعا لدراسة تاريخ المعمارة الاسلامية
وتطورها فى مصر والشام والحجاز جميعا ، وتظهر لنا أهمية الوثائق فى إحياء الدراسة

(١) ابن إياس : بدائع الزهور ج ٤ ص ١٩٦ وكذلك انظر السخاوى : الضوء

التاريخية والأثرية على السواء ، كما ان هذه الوثائق هي المنبع الحصب والمورد العذب الذى لا ينضب للبحث فى ميدان المصطلحات الفنية المختلفة ، وهو ميدان علمى ممتاز ولكنه شاق مضن عميق الغور ، ذلك أن الوثائق تعج بالعشرات بل المئات من الالفاظ الاصطلاحية الغريسة ؟ ولذا يجب العمل على احيائها وتداولها بين أرباب الحرف والصناعات وطلبة الفنون فى مصر والعالم العربى كله .

وهكذا يمكن القول بأن لوثائق العصر المملوكى أهمية فى دراسة الآثار والمعارة المملوكية — إلى جانب أهميتها الكبيرة فى دراسة حضارة ذلك العصر من النواحي الاقتصادية والاجتماعية وهى محور النشاط البشرى ولب الدراسات التاريخية^(١) — وخاصة منذ عهد السلطان الملك الاشرف ابو النصر برسبای الدماق حتى زوال دولة المماليك من عالم الوجود السياسى على ايدى العثمانيين قبل نهاية الربع الأول من القرن العاشر الهجرى السادس عشر الميلادى .

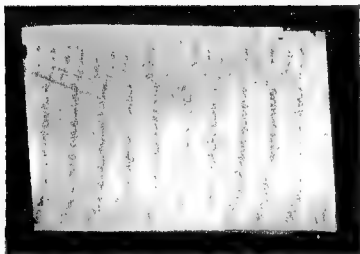
(١) دكتور عبداللطيف ابراهيم : سلسلة الدراسات الوثائقية — «الوثائق واعادة كتابة التاريخ» (تحت الطبع) .



شكل رقم ٣ — جزء من وثيقة السلطان الفوري — أوقاف ٨٨٣
وصف القبة والحائقاء والمكتب والسبيل

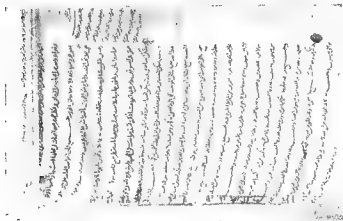


شكل رقم ٤ — جزء من وثيقة المؤيد شيخ
وصف البهارستان والمكتب والسبيل بالقلعة



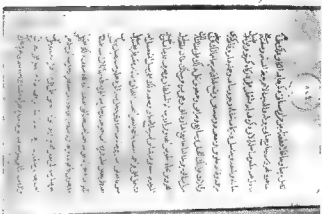
شكل رقم ٥ — جزء من وثيقة سيل الوثنيين
أوقاف ٨٨٤

وصف الفصل والسيل بالقلعة

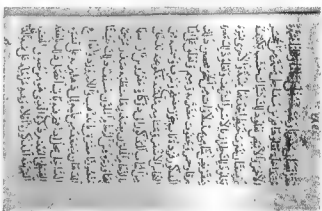


شكل رقم ٦ — جزء من وثيقة العوري
أوقاف ٨٨٣

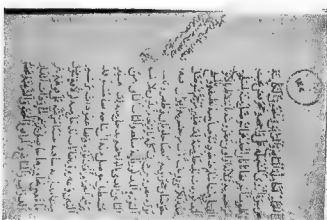
دمشق — محلة تحت القلعة



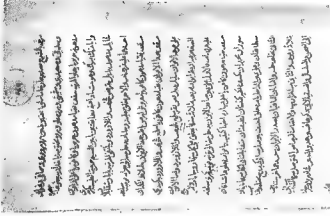
شكل رقم ٩ — صفحة من وثيقة الأمير
طومان باي الدوادار
وصف قصر الأمير قرقاس بالباية



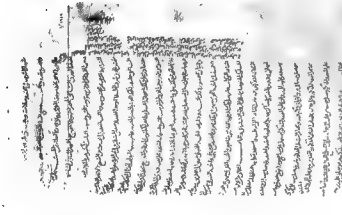
شكل رقم ٨ — صفحة من وثيقة النورى
مصطلحات فنية ختامية



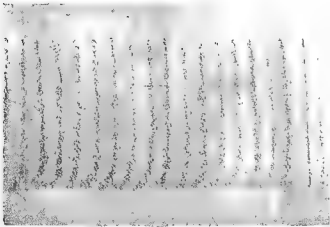
شكل رقم ٧ — صفحة من وثيقة النورى
أوقاف ٨٨٢
وصف بناء حمام بجزيرة أروى



شكر رقم ١٠ - صفحة من وثيقة طرماني بای

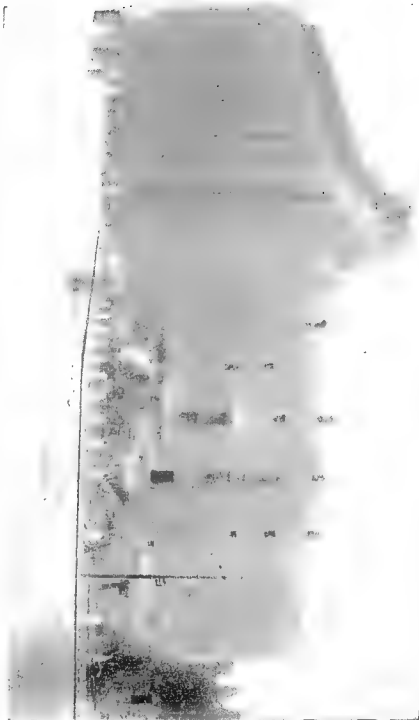


شكر رقم ١١ - جزء من وثيقة السيفي



شكر رقم ١٢ - جزء من وثيقة الشيخ الخضير

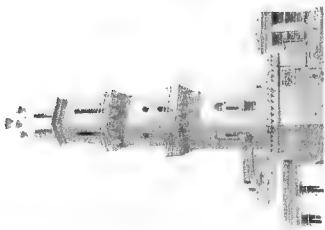
وصف الزاوية بالصليبة الطولونية



شكل رقم ١٣ — واجهة مدرسة السلطان حسن بن علاون (أ. ١٣٣) تطل على المنطقة التي كان بها السيل
ومكتب الأتباع القيسارية وبيع الأمير بيبك من مهدى الدوادار



شكل رقم ١٤ - خان الزواكية بالأزهر
بعد الإصلاح (٣٥١)

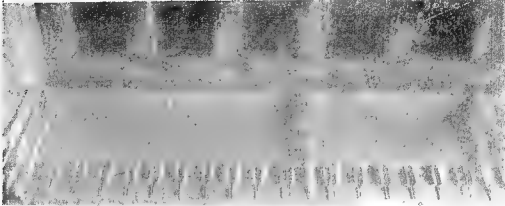


شكل رقم ١٥ - منار المدرسة القورية
(١٨٩)

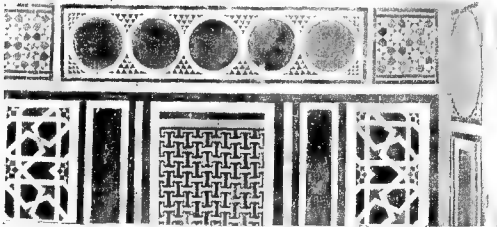


شكل رقم ١٦ - مسجد خير بك من مال باي
(٢٤٨)
وجزء من القصر المجاور له (٢٤٩)

لوحة رقم ٩ — « الوثائق في خدمة الآثار »



شكل رقم ١٧ — جزء من إزار خشبي أسفل السقف وعليه جزء
من آية الكرسي



شكل رقم ١٨ — جزء من وزرة رخامية تظهر فيها مداور وأقطاب
ورخام ضرب خيط

الأستاذ فيصل الصيرفي

مدير آثار المنطقة الشمالية في سورية

حفائر عين دارا

على أثر ورود اخبار تدل على ان بعض الرعاة ، أثناء تبتعاتهم لاوکار ابن آوى ، عثروا فى المكان المعروف بتل عين دارا ، فى شمالى سوريا ، على جزء من حجر بازالتى تبينوا فيه رأس حيوان كبير ، قامت مديرية آثار المنطقة الشمالية فى حلب بإجراء الكشف اللازم على المكان ، وعملت على ازالة التراب وتوسيع القسم النبوش ، فتبين لها اهمية القطعة المكتشفة ، وأنها تمثل اسدا ضخما على غرار تل الأسود التى كان بعدها الاقدمون فى مداخل قصورهم ومعابدهم لتسبغ عليها الحماية اللازمة . واهتم مدير الآثار العام الدكتور سليم عادل عبد الحق بالأمر ، فأوفد الحير الأثرى المعروف الاستاذ موريس دونان ، وبعد أن طفت وإياه ارجاء التل ، وشاهد الاسد المكتشف ، ودرس الكسر الفخارية المبعثرة على سفحه ، قرر بأن التل على جانب عظيم من الأهمية ، وأنه من الضرورى إجراء حفريات فيه . ووافقت مديرية الآثار العامة على ذلك ، واسندت إلى رئاسة الحفريات بمؤازرة بعض موظفى آثار المنطقة الشمالية الاخصائيين ، وعهدت إلى الأستاذ موريس دونان بتقديم الارشادات والخبرة الفنية اللازمة ، وبدأت الحفريات فعلا فى شهر نيسان (ابريل) . من العام الماضى ١٩٥٦ ، استغرقت قرابة الشهر ، وكانت النتائج فيها مشجعة إلى أبعد حدود التقدير .

يقع تل عين دارا فى قضاء عفرين فى الجهة الشمالية الغربية من حلب ، على بعد ثمانية وستين كيلو مترا منها ، وفى وسط سهل فسيح كبير خصب . غنى بالمياه والنباتات الغزيرة التى ترويه ، إضافة إلى نهر عفرين الذى يمر بالقرب من السفح الغربى للتل . وتحيط بهذا السهل سلسلتان من الجبال ؟ جبل الأكراد فى الغرب والشمال ، وجبل

سمعان في الشرق والجنوب . وتدل الظواهر على أن هذا السهل وهذا الموقع كانت له أهمية كبرى عبر العصور التاريخية القديمة والمتوسطة ، لوقوعه على مفترق الطرق الاستراتيجية ، بين الشمال والجنوب والشرق ، ولوفرة خيرات المنطقة ، وإمكانية استغلال هذه السهول الحصبة أيام السلم ، لهذا فقد انشئت فيها المدن والقللاع وكان من بينها تل عين دارا ، الذي اظهرت الحفريات أهميته الكبرى من الناحية الدفاعية .

ويتألف هذا التل من جزئين رئيسيين ، أحدهما منخفض ، يرتفع قليلا عن مجرى نهر عفرين المجاور ، وتبلغ مساحته حوالى (١١,٥) هكتارا ، وتتألف منه المدينة القديمة ، تحيط بها اسوارها وأبولها التي أمكننا متابعة خط مسيرها الظاهر في أكثر أجزائها ، وثانيهما مرتفع ، يعلو حوالى (٣٥) مترا عن الأول ، ويقع في ناحيته الجنوبية الغربية بمساحة (٥٧٠٠) مترا مربعا في ذروته ، وقد كان ولا شك قلعة المدينة وأكروبولها وفيه اكتشف الاسد النزه عنه ، وفيه توقع اكتشاف المنشآت الرسمية الهامة للمدينة ، كالمقصور والمعابد والاسوار والابراج الحصنة وغير ذلك . وقد تركزت أعمالنا في الموسم الأول من الحفريات في هذا الجزء الثانى المرتفع ، باستثناء عملية سبر بسيطة أجريت في القسم الشمالى من الجزء الأول المنخفض ، حيث عثرنا على جزء من السور ومدخل المدينة الشمالى . وكشفت لنا عمليات السبر الأول التي أجريت في الرقعة التي وجد فيها الأسد عن نوع المدينيات التي يضمها جوف التل في اقسامه العلوية وتحقق لنا أن السوية الآرامية التي ينتمى إليها الأسد المكتشف تعلوها سويات أخرى تعود إلى المهود الفارسية والهلنستية والبيزنطية والعربية . ولاندرى ما هي السويات والمدينيات الموجودة تحت السوية الآرامية والتي تتعدها في القدم .

فأما السوية العليا ، وهي التي اطلقنا عليها اسم السوية (٢) فقد أجرينا فيها الحفريات على مساحة قدرها (١٣٠٠) مترا مربعا فقط ، بسبب ضالة الخصاصات ، ووجدنا فيها بعض المنشآت البسيطة التي سكنت في العهود العربية المتأخرة ، بعد أن صرف النظر عن استخدام المدينة كمنطقة حربية ، وأصبحت مركزا عاديا للسكن المحلي فقط . وتتألف الابنية التي عثرنا عليها في هذه السوية من جدران عادية بنيت بطريقة بسيطة لا عناية فيها .

وأما السوية التالية التي تقع تحت السوية الأولى ، فقد اطلقنا عليها اسم السوية (ب) واجرينا فيها الحفريات على نفس مساحة السوية الأولى (١٣٠٠) مترا مربعا ، وظهرت لنا معالم الجدران والعرف المختلفة بصورة أوضح من سابقتها ، إلا أنه مع ذلك يصعب الربط بينها في الوقت الحاضر . وبما بلغت الأنظار في هذه السوية (ب) سور المدينة المريض الذي يقع في الجهة الجنوبية الشرقية من التل ، ويبلغ طول ما اكتشف منه حتى الآن حوالي (٢٢) مترا ، وعرضه بين (١٧٠) ومترين ، ويتميز باتقان بنائه ونحت احجاره نحتا جيدا . ولا تزال آثار طلاء الزريقة باقية وظاهرة في بعض اقسامه الداخلية .

وهذا وقد امكنا العثور على المستوى الأصلي لأرض كثير من الغرف والممرات الواقعة داخل السور والعائد للسوية (ب) ، فبعضها يتألف من بلاط حجري مرصوف وبعضها مغطى بطبقة من الزريقة ، وقد وجدت في عدد من الأماكن آثار الحريق ظاهرة فيها مما يدل على أن المدينة المائدة لهذه السوية اصبحت في آخر أيامها بحريق كبير نتج عن غزو أو حرب أو زلزال ، فوضع نهاية لحياتها .

وأما الآثار المنقولة التي عثرنا عليها في هذه السوية فتعود بمجموعها إلى العهود العربية والبيزنطية . فمنها الجرار والأواني الفخارية المدهونة باللون البني اللامع ، ومنها غير المدهونة المصنوعة من الترابية الحمراء أو من الترابية الرمادية السوداء ، ومنها السرج الفخارية وأغطية الجرار ، والسكرات الحجرية أو الفخارية لعصا الراعي . ومنها الشمعدانات النحاسية والهاون والفناجين النحاسية ، ومنها الصلبان النحاسية أيضا ، وبضع عشرات من النقود النحاسية البيزنطية .

هذا وقد تبين لنا من طراز بناء الجدران والأسوار التي مر ذكرها ، ومن مجموعة القطع الأثرية المكتشفة التي أشرنا إليها ، أن هذه السوية (ب) ترجع إلى العهود البيزنطية أو ما قبلها ، ثم استمرت فيها الحياة خلال العهود العربية التي تلتها بعد أن أجرت في أسوار المدينة ومداخلها بعض الاصلاحات والتعديلات ، وأضافت إليها بعض المداخل والأبراج حسب مقتضيه ضرورات الدفاع .

هذا ورغبة منا في الوصول إلى الطبقة الأرامية التي ينتمى إليها الأسد البازائي المكتشف ، ومعرفة بعض المعلومات عن المدنات المتعاقبة بين السوية . (ب) والسوية الأرامية ، فقد واصلنا الحفر على نطاق صغير محدود في المكان الذي وجد فيه الأسد ، فهبطنا إلى السوية (ج) حيث عثرنا على بعض الجدران التي لا يمكن ربط بعضها ببعض بسبب صغر الرقعة المحفورة ، ووجدنا عددا من السرج الفخارية من الطراز الهلنستي وبعض الأدوات الفخارية للمساء من صحنون وآنية ؟ بعضها ملون بالأصفر وآخر بالأحمر وكسرا فخارية أخرى من الطراز الهلنستي . على أن الاكتشاف الهام في هذه السوية هو عثورنا على جرة صغيرة من الفخار الأحمر لا يتجاوز ارتفاعها (١٢) سم م^٢ مملأ بالنقود الفضية التي بلغ عددها (١٠٢) قطعة . وجميعها بحالة جيدة جدا رغم أنها كانت مكسوة بطبقة من صدأ الفضة . إلا أن معالجتها بحمض النخل أزال عنها هذا الصدأ ، وتمت العملية بنجاح تام ، وأصبحت معدة للدراسة والعرض . وقد نقش على وجه بعض هذه القطع بشكل نافر رأس الالهة تايكي ، يعلوه رمز اسوار أنطاكية . ونقش على البعض الآخر رأس الملك السلوقي الذي ضربت في عهده هذه القطعة من النقود يتوجه أكليل من الفار . وفي الوجه الآخر نقش صورة الاله زوس نيسفور Zevs Nicèphore وهو مترع على عرشه ، أو الاله زوس أورانيوس Zeus Ouranos الواقف وجسمه نصف عار ، أو الالهة اثينا نيسفور Athena Nicèphore الواقفة والمسندة إلى رمحها . وتدل الدراسة المبدئية لهذه النقود أنها ضربت في عهود متقاربة تتراوح بين نهاية القرن الثاني وأوائل القرن الأول قبل الميلاد ، في مدن انطاكية والسويدية ، أيام الملوك السلوقيين السوريين ديمتريوس الثاني نيكاتور وانطيوخس الثامن وانطيوخس التاسع وفيليب الأول فيلادلفوس . ولاشك أن اكتشاف هذه النقود يلقي ضوء ساطعا على تاريخ هذه السوية (ج) ويزودنا بالمعلومات اللازمة عنها لدراستها عندما يتم الكشف عنها في جميع رقايعها .

ثم تابعنا حفرياتنا في النطاق الصغير نفسه . فهبطنا إلى السوية . (د) التي تبين لنا من الآثار المكتشفة فيها أنها ترجع إلى العهود الفارسية . وقد وجدنا عددا من الدمي الفخارية لحيوانات ذات أربع قوائم أو الأشخاص يركبون جوادا ، على طراز تلك

الدمى التى تشاهد كثيرا في سوريا الشمالية من العهد الفارسى . كما عثرنا على ختم أو تميمة من الحجر البلورى الأبيض الدخانى ، على شكل مخروطى بقاعدة محدودة قليلا ، ومثقوب فى أعلاه للتعلق أو الحمل ، ولا تزال بقايا السلك الممدنى فى داخل الثقب ظاهرة للعيان . ويبلغ ارتفاع الختم (٢,١) س . م وقطر قاعدته (١,٤) س . م . وقد نقش على سطح هذه القاعدة حفرا قرص الشمس المنحج على الطريقة الفارسية مازدا Mazda ، يمتطيه فى أعلاه شخصان وكأنه قارب يسبح فى الفضاء ، وفى أسفله حزمة من أوراق اللوتس المعقودة ، وفوقها نحو اليين نجمة مشعة ترمز إلى الآلهة عشتار .

وأخيرا هبطنا إلى السوية (ه) ، وهى السوية الأرامية التى يرجع إليها الأسد . وكان علينا بعد إزاحة التراب عن هذا الأسد أن نعد إلى إيقافه على قاعدته لنتمكن من رؤية جانبه النقوش . وتمت العملية بنجاح كبير رغم ثقله الذى يبلغ (١٢) طنا وذلك بفضل مهندس البعثة ورئيس ورشتها . فإذا هو كامل جيد الحفظ لا ينقصه شيء سوى قطعة صغيرة من أذنه اليسرى . وإذا كان هذا الأسد يعتبر أحد الأسود الضخمة الكبرى المكتشفة من هذا النوع ، فإنه بلا جدال من أجملها وأعظمها على الإطلاق من الناحيتين الفنية والتاريخية ، لأمثل له فى جميع المواقع الأثرية والمتاحف العالمية . وتبلغ قاعدته قرابة (٣,٥٠) م طولاً ، و (٠,٨٠ م) عرضاً . كما يبلغ ارتفاعه من القاعدة إلى أعلا الرأس (٢,٧٠ م) وقد نحت القسم الجانبي منه أى الجسم والقوائم بشكل نافر ، على الطريقة المعروفة حينئذ فى الأسود التى كانت توضع على جانبي المداخل والأبواب . وأما قسمه الأمامى أى مقدمة الصدر والرأس ، فقد نحت بصورة مجسمة ليرى أمام الناظر من جميع جهاته الأمامية ، خلافاً لقسمه الجانبي الخلفى وقسمه العلوى ، فقد تركا بغير نحت ليذمجا فى مدخل المبنى الذى أعد له . والأسد بشكل عام جميل المنظر ، منحوت نحتاً جيداً ، وقد نجح الفنان فى إظهار النسب الحقيقية لأجزائه وأعضائه ، فجاء أقرب ما يكون للواقع ، كما أظهر فى جميع قسماته وملاحمه علائم الحياة مع القوة والبأس كما أرادها له النحات . ونجد فى هذا الأسد خصائص مختلفة ، بعضها مستمد من الفن الحثى وآخر من الفن الآشورى . فطرز القوائم ، والتفاف الذيل تحت البطن ، وعدد القوائم الأربعة (القائمة الخامسة غير موجودة كما هى الحال فى الأسود الآشورية) ،

وامتداد اللسان فوق الشفة ، كل هذا من خصائص الفن الحي . إلا أن جسمه بوجه عام ، ولا سيما قسمه الخلفي يقارب الشكل المعروف في الأسود الآشورية ، ونستطيع أن ننسب أسدنا هذا إلى العهود الحثية السورية . في القرنين التاسع أو الثامن قبل الميلاد .

وكم كنا نأمل أن نجد بعض الكتابات على جسم هذا الأسد أو جوانبه ، كما هو الحال في أسد تل أحمر مثلاً ، إلا أننا لم نثر على أية كتابة من هذا القبيل ، وأملنا وطيد في الحفريات المقبلة لنجد ما نبغيه من معلومات عن هذا الأسد ، وعن اسم المدينة التي كان يحميها مع زميله الأسد الثاني الذي لم نثر عليه ، وعن نوع حضارتها .

وإلى جانب هذا الأسد وجدنا في الأيام الأخيرة من الحفريات عدداً كبيراً من الأحجار البازلتية الضخمة ، ربما كانت تحوى بعض النقوش في وجهها السفلى . ولكننا لم نحاول تحريكها بسبب ثقلها و انتهاء موسم الحفريات ، وارجأنا العمل إلى الموسم القادم . وقد ظهر بين هذه الأحجار قطعة بازلتية متطاولة نقش عليها أفرير بشكل صغيرة على الطريقة الحثية .

هذا ورغبة منا في الحصول على المزيد من المعلومات عن هذه المدينة القديمة العائدة للسوية الأرامية ، وعن أسوارها المحيطة بها ، فقد عمدنا إلى إجراء حفريات في السفح الشمالي للتل ، وظهر لنا جزء من سور هذه المدينة بطول (١٧) متراً يتألف من ثمانية أحجار كبيرة ضخمة من البازالت Orthostates ، يتراوح طول كل منها بين (١,٢٥م) و ١,٦٠م ويبلغ ارتفاعها (١,٣٠م) رصفت كل منها إلى جانب الأخرى فوق قاعدة حجرية منحوتة ، وقد نقش على كل منها بصورة نافرة أسد يتجه في أحدها إلى اليمين ، وفي ثمانية إلى اليسار ، بالتناوب ، بصورة يتقابل معها كل أسدين وجها لوجه ثم ذيلًا لذييل . إلا أن هذه الأحجار متفتة للأسف ، بسبب حريق كبير تعرضت له . وتدل طريقة التحت في هذه الأسود على أنها تعود إلى نفس العهود والسوية التي يرجع إليها الأسد الكبير المذكور آنفاً . ومما يكتن من أمر ، فإن هذا السور الكبير الذي يضم أحجاراً ضخمة بأسود نافرة متسلسلة ، وهذا الأسد الضخم الذي كان حافزا لنا على إجراء

الحفريات ، وهذه القطع الحجرية الكبيرة التي اكتشفت بجوار الأسد في الأيام الأخيرة للحفريات ، وهذه الأجزاء الحجرية البازلتية المنقوشة المتناثرة التي عثر عليها في أنحاء مختلفة من التل ، كل ذلك يدل على أن هذه المدينة القديمة كان لها شأن كبير ، وأنها لعبت دورا هاما ، وتمتعت بحضارة فائقة في العصور التاريخية القادرة .

ولكن ماهو اسم المدينة في الأزمنة القديمة ؟ وهل ورد في النصوص التاريخية القديمة ما يشير إلى وجود مدينة هامة في هذه المنطقة بجوار عفرين ؟ .

لقد لفت نظري العالم الأثري الأستاذ دونان إلى أنه من المحتمل أن يكون موقع عين دارا هو مدينة (كالي) Kalné أو (كالنو) Kalno التي ورد ذكرها في التوراة القديم^(١) ، وقد ذكرت على قدم المساواة مع بلدان وممالك أخرى هامة كان لها شأن في ذلك المهد حكماء وارباد وكركيش ودمشق وغيرها .

وقد اعتبر العالم الأثري الكبير السيد دوسو^(٢) ، أن مدينة كالي هي قرية (كولان كوي) ، الواقعة في الجنوب الشرقي من اعزاز ، وتل رقت (ارباد) ، وذلك استنادا إلى التشابه بين اللفظين دون أن يتمكن من تأكيد ذلك بدليل قاطع .

وقد ذكرت مدينة (كالي) في النصوص الاشورية باسم مشابه هو (كولاني) (Kulani) أو (كنلوا) Kunalwa التي تنص على أن الآشوريين استولوا على هذه المدينة عام ٨٣٨ ق . م . وأنها كانت عاصمة لمملكة (اونكي) Unqi التي تتألف من وادي نهر عفرين ومن الضفاف الشرقية لبحيرة انطاكية . ويظهر أن الاختلاف بين

(1) Isale, X, 9' Amos VI, 2.

(2) R. Dussaud: Topographie historique de la Syrie, Paris' 1927, p. 468.

التسمية الأصلية (كنلوا) في النصوص الاشورية ، وبين التسمية العبرية (كالني) أو (كالنو) ، تتج عن تغيير في ترتيب الحرفين المصمتين ، النون واللام ، الواقعين في وسط الكلمة ، قام به العبريون بسبب صعوبة نطقهم بها على الطريقة الآشورية ، فغوروا الكلمة وقدموا حرف اللام على النون .

وتذكر النصوص التاريخية أن اشور ناصر بال الثاني (٨٨٣ — ٨٥٩ ق م .) ، الملك الآشوري ، بعد أن عبر نهر الفرات عند كركيش (جرابلس الحالية) ، توجه مباشرة إلى اعزاز ، تاركا بلاد يقحان (ارباد) على يساره ، ونزل إلى وادي ابري (عفرين حاليا) ، حتى وصل إلى مدينة (كنلوا) Kunalwa ، حيث يقيم (كبارنا) أمير (باتين) . وتتابع هذه النصوص قولها بأن هذا الملك الآشوري عبر النهر بعد ذلك ، وسار مع جيوشه بين جبال (ياراكي) وجبال (ياطوري) ، واجتاز بلاداً ثم عسكر على ضفاف (سانغورا) . وأغلب الظن أن هذا الملك الآشوري ، بعد أن نزل إلى وادي نهر عفرين ، عبر النهر عند مدينة (كنلوا) ثم اتجه نحو الجنوب ولعله باتجاه شيرز .

وقد أشار ايلي سميث ، الذي قام بمحاولة في هذه المنطقة عام ١٨٤٨ إلى أن تل كنلوا الحالي الواقع في وادي عفرين يمكن أن يكون الموقع المطلوب لمدينة (كنلوا) القديمة ، بسبب التقارب اللفظي وانطباقه على الموقع . أما (مارمييه) Marmier ، فإنه يرجح بأن تكون قرية جندارس هي مكان (كنلوا) وتبعه في ذلك سايس Sayce^(١) .

ومهما تكن الجهود التي أوردتها العلماء المار ذكرهم ، فإن أحدا منهم لم يتمكن من دعم أقواله بحقائق ثابتة يمكن الركون إليها . وليس بعيدا أن تكشف لنا الحفريات القادمة عن الاسم القديم لتل عين دارا ، وليس بعيدا كذلك أن يكون هذا الاسم

(١) G. Marmier: Les routes de l' Amanus, p. 7'

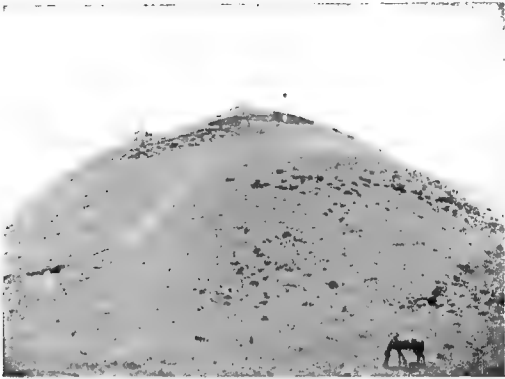
هو (كنبوا) أو (كالبى) ، لأن موقع عين دارا يتفق وما أشارت إليه النصوص القديمة ، ولأن الحفريات كشفت لنا عن مدينة هامة كبرى تطابق في عهدها ، كما دلت على ذلك آثارها ، العهد الذى تتحدث عنه هذه النصوص القديمة ، ولأن التاريخ لم يحدثنا عن اسم مدينة ثانية كبرى تقع في هذه المنطقة وتمود إلى هذا العهد غير مدينة (كنبوا) أو (كالبى) فهل تحقق الحفريات المقبلة في عين دارا ما ذهبنا إليه ؟ أنا إلى المستقبل القريب لتطلعون .

فصل الصيرفي

مدير آثار المنطقة الشمالية

حلب

لوحة رقم ١ « حفائر عين دارا »



شكل ١ — منظر عام لليل وقد ظهر في أعلاه السور الشمالي للمدينة



شكل ٢ — النقود التي ظهرت في السوية الهلنستية

لوحة رقم ٢ « حفائر عين دارا »



شكل ٣ — قاعدة ختم من العهد الفارسي

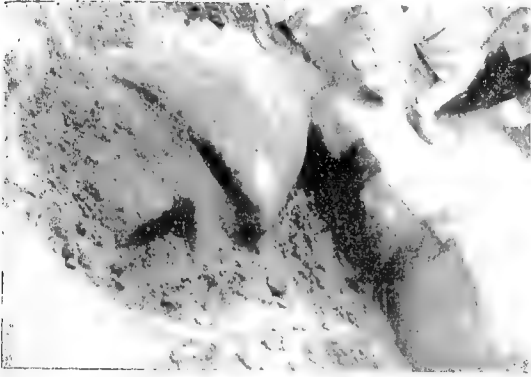


شكل ٤ - الاسد البابلتي الكبير



شكل ٥ - الاسد البازلي الكبير

لوحة رقم ٤ « حفار عين دارا »



شكل ٦ - الاحجار المنتشرة خلف الاسد



شكل ٧ - جزء من السور الشمالى للمدينة

الأستاذ محرم مكرم كمال

رئيس أمناء المتحف المصري

ووكيل عام مصلحة الآثار — بمصر

روائع الآثار في مصر الفرعونية

إذا ذكرت عجائب الدنيا السبع التي كان الناس يتعجبون منها في قديم الزمان ، وجدنا أهرام مصر في مقدمتها ، وأعظم هذه الأهرام وأجلها شأنًا هرم الجيزة الأكبر الذي بناه الملك خوفو من ملوك الأسرة الرابعة ليتخذ منه مقبرة حصينة لحمايته بعد موته .

ولكي نفهم حقيقة هذه الكتلة الهائلة يجب أن نلجأ إلى الأرقام فكون منها فكرة دقيقة عن عظم هذا البناء .

يبلغ طول جانب الهرم ٢٣٠ متراً ، وارتفاعه ١٤٦ و ٥ متراً (وقل الآن إلى ١٣٧ متراً) وتبلغ كتلة البناء ٢٥٢١ و ٥٠٠ متراً مكعباً ، وقد قدر يترى أن بناء الهرم استلزم على وجه التقريب ٥٠٠ و ٣٠٠ كتلة من الحجر ، حجم كل منها ١٠ و ١ متراً مكعباً .

ومدخل هذا الهرم ، كمدخل جميع الأهرام الأخرى — يقع في الجهة البحرية في اللمداك الثالث عشر ، وعلى ارتفاع نحو ١٥ متراً من الأرض ، ويتصل به دهلز هابط ينحدر إلى داخل البناء ويخرج منه في نقطة معينة دهلز جديد صاعد يبلغ طوله ٣٨ متراً عميل أفقياً بطريقة يتصل بها بغرفة جديدة هي غرفة الملكة ، تقع تقريباً في محور البناء ، وفي الجهة الأخرى يخرج دهلز آخر يبدأ برواق كبير طوله ٤٧ متراً ، وارتفاعه ثمانية أمتار ونصف المتر ، وهو مبنى بحجارة متلاصقة بإحكام ، مصقولة

بإبداع ، حتى وصفها المؤرخ عبد اللطيف البغدادى بحق بأنها من الدقة بحيث لا يمكن إدخال إبرة أو شعرة بين ملاط هذه الأحجار .

ولن ينسى الزائر طول حياته ما تركه زيارة ذلك الدهليز الضاعد العجيب من التأثير في نفسه قبل أن يصل إلى غرفة الدفن .

أما غرفة الدفن نفسها فلا يزال يوجد بها تابوت الملك فارغا ، ويبلغ طولها عشرة أمتار ونصف المتر ، وعرضها خمسة أمتار ، وارتفاعها ستة أمتار ، وسقفها مسطح ، وهو يتكون من تسع قطع من الحجر الجرانيتي ، طول كل منها ٦٤ و ٥ أمتار ، وليخفف ضغط هذه المواد الثقيلة على السقف أفرغت خمس غرف صغيرة يقوم بعضها فوق بعض ، ولأعلاها سقف من كتلتين مائلتين تقسم الضغط وتلقيه على الجانبين .

ويشعر الزائر عند دخوله إلى غرفة الدفن برهبة عظيمة تنبعث من ذلك المكان الذي ينبض بالقوة والعظمة مقرونة بالثقة بالنفس ، وهذه كلها من مميزات حضارة مصر في عصر الأسرة الرابعة .

الهرم الثاني بالجيزة

أما الهرم الثاني بالجيزة فقد بناه الملك خفرع ، وهو يظهر لنا من بعيد أعلا من الهرم الأكبر لأنه بنى على جزء مرتفع من الهضبة ، ويبلغ ارتفاعه الحالي ١٣٦٥ متراً تقريباً ، وكان فيما سبق — ٥ و ١٤٣ متراً ؛ وعلى مقربة منه يقع تشال أبي الهول المشهور ، وهو مصنوع من كتلة واحدة من الحجر أضيف إليها قطع أخرى من الحجر في بعض الأجزاء ، لاسيما الخالب — كتلة عظيمة خالدة تقوم على طرف الصحراء فتشرف على ما حولها ، وتنتج إلى الشرق فتكون أول من يرى الشمس حين شروقها . ويبلغ طول أبي الهول ٧٥ متراً وارتفاعه ٢٠ متراً ، وعرض الوجه خمسة أمتار ، أما الأذن فتبلغ ١٣٧ متراً والأنف ٧٠ و ١ متراً والفم ٣٢ و ٢ متراً .

أبو الهول

وأبو الهول يمثل بحق الخلود والثبات ومقاومة الصعاب ، وعلى فمه تنطبع ابتسامة غامضة لا تزال باقية واضحة ، ووجهه وإن كان يصور القوة والبأس فهو يثبث الأمن والسلام .

وأن الفن الذى ارتأى نحت هذا التمثال العظيم من مثل هذا الصخر الأصم إن هو إلا فن كامل فى نفسه ، واثق من أسلوبه وإنتاجه .

معبد الكرنك

ومن روائع آثار مصر أيضا معبد الكرنك ، وهو أكبر المعابد المصرية القديمة وأعظمها شأنًا بى مدينة طيبة (الأقصر الحالية) تكريرا لإلهها الأعظم آمون رع ، وهو لم يبن طبقا لتصميم موحد ؛ إذ اشترك عدد كثير من الملوك فى إقامة وتوسيعه وإضافة ملحقات له ، وتمد قاعة الأعمدة الكبرى فيه من أعظم آثار العالم ، اشترك فى بنائها سبقي الأول ورمسيس الثانى ، واستغرق بناؤها نحو المائة عام ، وهى تشغل مساحة تبلغ نحو خمسة آلاف متر مربع ، أى مساحة تنسج لكنيسة نوردام دى پارى بأكملها ، ويرفع سقفها على مجموعة من الأعمدة يبلغ عددها ١٣٤ رتب فى ١٦ صفا .

والأعمدة كلها على هيئة سيقان البردى ، تعلو المرتفعة منها تيجان بشكل زهوره المختلفة — أما القصيرة فتيجانها على هيئة البراعم المقلدة لتلك الزهور . وكانت تلك القاعة مسقوفة بكتل ضخمة من الأحجار لا يزال بعضها فى مكانه — والنقوش على تلك الأعمدة وعلى الجدران الخلفية بديعة جذابة ، فمنها ما يمثل الملوك يقدمون القرابين للاله ، ومنها ما يمثلهم فى أوضاع دينية متباعدة ، وكانت كلها ملونة بالألوان الزاهية ، ولا يزال بعض تلك الألوان محفوظا فى الأعمدة وتيجانها وفى السقف .

وادی الملوك

ولعل من أروع ما يراه الزائر للشاطيء الغربى من طيبة (أى الأقصر الحالية) مجموعة المقابر الملكية فى وادی الملوك ، تلك المقابر العظيمة التى حفرت فى صميم الصخور لتكون مقرا لأجساد الملوك ، وكل مقبرة منها تتكون من سراديب متعاقبة تمتد مسافات طويلة فى قلب الجبل ، بلغ طولها فى مقبرة سبقي الأول مثلا حوالى ١٠٥ مترا ، وتعلو جدرانها بالرسوم الملونة والنقوش البارزة الدقيقة . وإن المرء ليعجب كيف استطاع الفنان أن يصل إلى هذا السكالم فى ظلمات بعضها فوق بعض فى جوف الصخر ؛ وقد رجح بعض العلماء أن المصريين استعملوا لتلك طريقة الانعكاس بمرآيا معدنية لإيصال الضوء إلى أعماق القبر ، وبالرغم من إمكان ذلك

فإنه لا يخلو من صعوبات فنية ، ويكاد لا يرى على جدران المقابر الداخلية أثر لدخان المشاعل ، اللهم إلا ما استعمل منها في العصور الحديثة .

وجدير بالذكر ما يغطي بعض جدران هذه المقابر من رسوم متقنة بالألوان على أرضية صفراء ، حتى ليخيل للناظر أنها مخطوطات من البردى عملة بالصور ومعلقة على الجدران .

مقابر الإشراف

وهناك نوع آخر من الآثار لا يقل جمالا وروعة عما رأيناه من الأنواع الأخرى ، وأعني بذلك مقابر الإشراف في طيبة ، فهي بالرغم من صغر حجمها إذا قورنت بمقابر الملوك إلا أنها تمتاز بما على جدرانها من نقوش بديعة متنوعة ، تناولت مناظرها جميع فروع الحياة المصرية ، ومظاهر نشاطها من زراعة وصناعة وغيرها ، فهي لهذا تعتبر سجلا قائما ، وينبوعا خالدا ، يفيض على الدوام بأدق المعلومات عن الحياة في مصر القديمة . فكأن قدماء المصريين قد خلفوا لنا من حيث أرادوا أو لم يريدوا دائرة معارف حية تصور لنا على مر الأيام وتعاقب العصور حضارتهم العظيمة في صورة براقة مفصلة زاهية أعجب وما يزال يعجب بها علماء العالم الحديث أجمع .

المتحف المصرى

وما نظن أن حديث اليوم يمكن أن يكون كاملا إذا نحن أغفلنا ذكر طائفة من روائع القطع الأثرية التى جمعتها فى المتحف المصرى الذى يعتز ويفخر بوجودها فيه .

فتمثال الملك خفرع يعد أبداع المتحف التى أخرجها فن الدولة القديمة . وبالرغم من ملامح العظمة والقوة والجلال المرتسمة فى أسارير وجهه فقد احتفظ بطابعه الانسانى . وتمثال شيخ البلد المصنوع من الخشب أضفى عليه المثلل جميع مظاهر الحياة ، فجاء تحفة نادرة تكاد تنطق لفرط دقتها وجمالها .

وتمثال الكاتب يمثل شخصا فى مقتبل العمر ونضرة الشباب وقد جلس متربعا على الطريقة الشرقية ، ونشر على ركبته ملفا من البردى وكأنه ما يزال منتظرا (كما كان

منذ نحو خمسة آلاف سنة) تلك اللحظة التي يفضل عليه فيها سيده بتابعة إملائه المتقطع فالجسم كله ترفرف عليه علامات الانتظار والترقب .

أما تماثلا الأمير رع حتب وزوجته نفرت أى الجميلة ، فهما تماثلان رائعان نرى فيهما الأمير وقد حف شاربه على أحدث ما يزاوله شباب اليوم من طراز وزوجته نفرت وقد تجملت في ثوب أنيق محبوك ينسكب على جسدها فيبرز مفاتيح الجسم وملاحته في اتقان مدهش وتناسق خلاب ، واكتحلت عيناها بسواد عميق يمتد إلى الأهداب ودار حول رأسها شريط زامى الألوان ، وتمتد الألوان النضرة في دقائق هذين التماثلين :

أما صورة الأوزات الست التي تبحث عن غذائها فقد أظهر الفنان فيها أمانة في النقل عن الطبيعة ودقة في إظهار التفاصيل بدرجة تستثير الإعجاب .

مقبرة بتوت عنخ أمون

ننتقل الآن إلى أهم كشف ظهر في الحسين سنة الأخيرة ، ونفنى به مقبرة بتوت عنخ أمون التي كشف عنها في نوفمبر سنة ١٩٢٢ ، وهذه المقبرة تعد صغيرة إذا قارناها بغيرها من المقابر الملكية بوادى الملوك ، إلا أنها وجدت مكدسة بالآثاث الجنائزى وروائع التحف التي وضعت بردهاتها ومخازنها ، أما غرفة الدفن التي تلى الردهة فقد كان يشغل فراغها كله تقريبا مجموعة تتكون من أربع مقاصير متداخلة صنعت من الخشب ، وغطيت بصفايح الذهب وهى تضم تابوتا حجريا وضعت بداخله ثلاثة نوابيت ، الأخير منها صنع من الذهب الخالص وزنه ١١٠ من الكيلو غرامات وهو يعتبر تحفة لا مثيل لها في الرونق والفخامة وهو الذى وجدت بداخله جثة الملك مثقلة بالحلى .

وكان رأس المومياء مغطى بقناع رائع من الذهب ، وهو صورة بديعة لوجه الملك ، جمعت بين نقاسة المادة وكال الفن بمقدارين متكافئين .

وقد عرضنا هذا القناع في قاعة الجواهر الخاصة بتوت عنخ أمون في المتحف المصرى وهذه القاعة تضم أروع مجموعة من الجواهر يمكن أن يقع عليها النظر . وأن

قطعة واحدة منها تضمن لأنى متحف فى العالم المجد والفخار إذا عرضت فيه . وقد جمعنا فى هذه القاعة كل القطع التى وجدت حول المومياء الملكية ، وما وجد منها أيضا داخل صناديق الأثاث الجنازى ، وهى تشمل حليات للصدر من الذهب رصعت بمجينة الزجاج أو — بأحجار نصف كريمة — كما تضم أساور وخواتم وخناجر وأقراط — وأن البرء ليقع فى حيرة لا يدرى أىهما يفضل : أيعجب بكال الصناعة المتجلية فى هذه التحف — هذا البكال الذى لا يبارى — أم بدقة النوق المرفه الذى استطاع أن يجمع بين مواد وألوان متعددة كهذه ، مع ملاحظة جمال الانسجام وحسن التناسق .

أما عرش الملك فقد صنع من الحشب المحفور المكسو بالذهب ، وفيه زخرف بديع مختلف الألوان من القاشانى والزجاج والأحجار والفضة . وقد صنع كل من مسندى الدراعين على هيئة حية متوجة ، لها جناحان طويلان منشوران على أسماء الملك لحمايتها . وعلى الظهر منظر خلاب تتجلى فيه روح الألفة التى كانت تربط بين الزوجين ، فالملك يجلس وادعا على حين تقف الملكة أمامه وفى إحدى يديها إناء عطر صغير ، وتلمس الأخرى كتفه برقة ولطف . وفى أعلى هذا المنظر قرص الشمس (اتن) إله تل المارئة يرسل على الزوجين أشعته المتدفقة بالحياة . ونرى أمام العرش موطنا للأقدام من الحشب المغطى بالجص المذهب والزجاج الأزرق ، مثل عليه أمرى أو وثقوا وطرحوا أرضا حتى بطأهم الملك بقدميه عند جلوسه على العرش .

أما أوانى المرمر فهمى مجموعة رائعة تتخذ أشكالاً أنيقة متباينة صنعت من مرمر جميل شفاف ، وبعضها على شكل علامة الاتحاد ، يحيط بها رمز الوجهين البحرى والقبلى للتعبير عن اتحاد القطرين تحت حكم ملك واحد هو توت عنخ أمون . وهذه الأوانى كانت مخصصة لوضع الزيوت الثمينة والدهون والطوب .

أما الصناديق فقد صنعت من أنواع عديدة من الحشب الذى يغطى بصفايح الذهب أو يطعم بالعاج أو بالقاشانى الملون أو يدهن بالطلاء أو ينقش ، وقد استعملت لحفظ الملابس والحلى وأدوات الزينة كالطور والمرايا وما إليها ، وبعض الصناديق الثمينة صنعت من الأبوس والعاج ، أو طعمت تطعما دقيقا ، وهى صغيرة الحجم فى الغالب ، وكانت تستعمل لحفظ الخواتم الذهبية والحلى .

وكان لهذه الصناديق أرجل ، وهى فى المتاد مستطيلة الشكل ، ولها غطاء مقبب من أحد طرفيه ، ومسحوب من الطرف الآخر ، وكان للصندوق عادة مزلاجان أحدهما فى الجزء المقبب من الغطاء ، والآخر على حافة الصندوق العليا ، وكان يشد إليهما حبل أو خيط يلف ثم يختم عند قفل الصندوق .

ويتميز من هذه الصناديق صندوقان : أحدهما حليت جوانبه بمناظر ملونة تمثل الملك فى معركة ضد الأسويين والزنوج ، وحلى غطاؤه بمناظر من الأسود والغزلان فى الصحراء — وقد صنعت هذه المناظر بدقة ومهارة على خشب مغطى بطبقة رقيقة من الجص بشكل بديع بحيث شابهت الرسوم الدقيقة المصغرة الفارسية .

أما الصندوق الثانى فعليه نقوش محفورة تمثل الملك جالسا وأمامه زوجته وهو يصطاد الطيور . أما على الغطاء فقد مثل الملك والملكة واقفان فى بستان وتقدم الملكة لزوجها باقة من الأزهار .

أما مجموعة الأسرة فترينا أقصى درجة من الدقة والجمال فى صناعة الأثاث . وبعض هذه الأسرة صنع من الأبنوس وطعم بالذهب والعاج ، وبعضها غطى خشبه بصنائج سميكه من الذهب جعلها تتوهج وتتألق حسنا وجمالا .

ويجدر ملاحظة أحد هذه الأسرة وهو من النوع الذى يطوى وكان يستعمله عند الإقامة فى الخلاء أى فى الرحلات وما إليها . ويلاحظ أنه يمكن طيه بسهولة إلى الآن رغم قدم عهده .

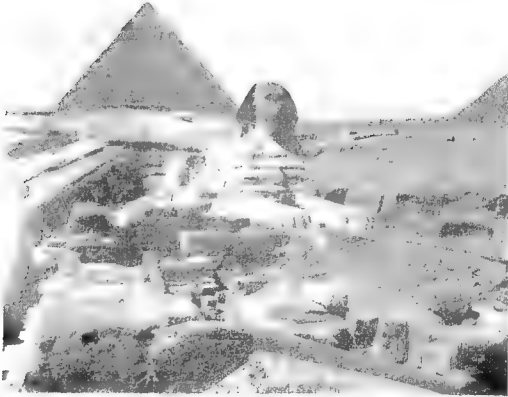
وإن من يشاهد مجموعة توت عنخ أمون يجد نفسه فى عالم من الافتتان والسحر تفرقه فيه عظمة كنوز أرق ملك حكم فى أغنى أسرة من أسرات التاريخ المصرى .

مهرم كال

رئيس أمناء المتحف المصرى

ووكيل عام مصلحة الآثار بمصر

لوحة رقم ١ « روائع الآثار الفرعونية »



هرم الجيزة الثاني وأبو الهول



معبد الكرنك وهو أكبر المعابد المصرية

لوحة رقم ٢ « روائع الآثار الفرعونية »



الملك خفرع - بالمتحف المصرى



ثلاث موسيقيات بمقابر الأشراف - مقبرة نحت



تمثال الكاتب - الأسرة الرابعة



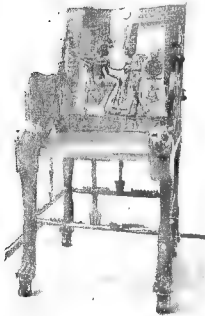
تمثال شيخ البلد



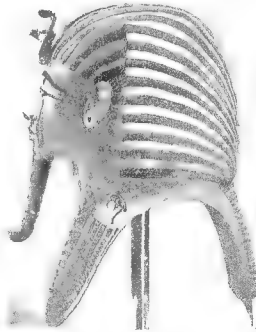
تحتس الثالث
الأسرة ١٨



رع حتب وزوجته نفرت
الأسرة الرابعة

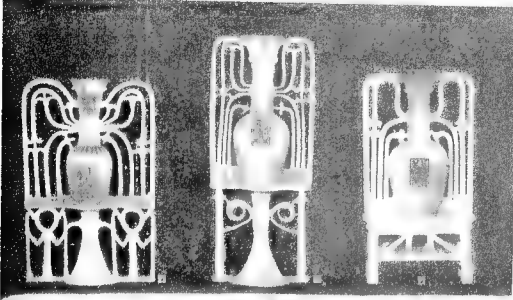


عرش توت عنخ أمون

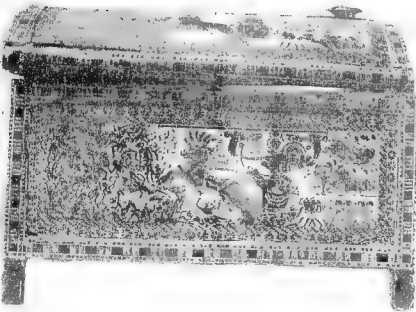


قناع من الذهب كان يغطي رأس
مومياء توت عنخ أمون

لوحة رقم ٤ « روائع الآثار الفرعونية »



أوان كبيرة من الرمر . مدفون توت عنخ آمون



صندوق حليت جوانيه بمنظر ملونة تمثل الملك
توت عنخ آمون في معركة ضد الزنوج والأميويين

الدكتور محمد جمال الدين مختار

كلية المعلمين بالقاهرة

التسجيل الحديث للآثار المصيرية القديمة

استرعى نظري بين قرارات المؤتمر الأول للآثار الذى عقدته الإدارة الثقافية للجامعة العربية فى دمشق فى سبتمبر سنة ١٩٤٧ الفقرة رقم ١٢ ومنطوقها « أن تتبادل المطبوعات فى الآثار والصور ونماذج التحف والخرايط ، وغير ذلك بين الدول العربية » .

هذه الفقرة تشعرونا باهتمام دول الشرق العربى المريقة الحضارة بتاريخ وآثار بعضها البعض . ولكن فى الوقت نفسه كان يجب أن يسبق أو يزامن هذه الفقرة فقرة أخرى تنص على الاهتمام بتسجيل تلك الآثار ووضعها فى وثائق ومستندات يسهل تداولها بعد طبعها .

والواقع أن المؤتمر الأول للآثار لم يتعرض لموضوع تسجيل الآثار فى قراراته رغم الأهمية الكبرى للتسجيل الآن فى النواحي العلمية والفنية ، بل والقومية كذلك .

ولما كانت مصر قد بدأت فعلا فى تسجيل آثارها على نطاق واسع وبطريقة علمية حديثة واختارت الآثار الفرعونية كخطوة أولى تليها خطوات أخرى تتناول تسجيل آثار العصور الحضارية التالية ، فقد عن لى أن أتحدث عن تسجيل الآثار الفرعونية فى مصر وما بذل من جهد فى هذا السبيل .

* * *

وليس تسجيل الآثار الفرعونية بالأمر الجديد على مصر ، فقد استصحب نابليون معه أثناء حملته على مصر بعض علماء الآثار الذين عكفوا على تسجيل الآثار المصرية ،

وقد ظهر هذا التسجيل في أجزاء من كتاب «وصف مصر» Description de l' Egypte الذى طبع في باريس بعد ذلك بضع سنين .

وقد نشطت في النصف الأول من القرن التاسع عشر حركة جديدة لتسجيل النقوش والرسوم ووصف الآثار تتمثل في نشاط بعثة « روزليني Rosellini » الإيطالية وبعثة « ليبسيوس Lepsius » البروسية :

ثم توالى بعد ذلك البعثات العلمية التى أعطيت حق التنقيب في مصر ، فسجلت معظم ما كشفت عنه من آثار في مطبوعاتها وتقاريرها .

* * *

ولكن إزاء الحالة السيئة التى آلت إليها بعض المعابد والآثار الأخرى نتيجة لفعل العوامل الطبيعية كالزلازل والوثرات الجوية ، وخاصة بعد أن أزيلت الرمال التى كانت تحمي تلك الآثار ، أو نتيجة لفعل الإنسان ، كالتخريب ، والسرقه ، والتخريب ، والحروب ، أو لتعميم نظام الرى الدائم وارتفاع درجة الرطوبة في المناطق الأثرية ، أو بسبب تنفيذ بعض مشروعات الرى التى تغمر الآثار بالمياه . نتج عن كل هذه العوامل المفردة أو مجتمعة أن شوهت أو أضاعت بعض معالم تلك الآثار وتآكل الكثير من نقوشها وضورها ، فرأت الحكومة المصرية أنها إن لم تستطع أن تنقذ بعض هذه الآثار فلا أقول من أن تسرع في تسجيلها بالتصوير والرفع الهندسى ... ألخ ويكون هذا التسجيل مرجعا وسجلا لكل باحث .

* * *

وقد عقد في إبريل سنة ١٩٥٥ اتفاق بين الحكومة المصرية وهيئة اليونسكو ، التى تهتم بحماية الآثار والتراث الانسانى الثقافى ، على التعاون في تسجيل الآثار المصرية في سجلاتها عن نقوش ، ثم رصده في سجلات خاصة ، وذلك عن طريق إنشاء مراكز مختصة لتسجيل الآثار ودراسة الحضارة المصرية يتخصص في هذا الشأن

ويعمل على المحافظة على هذه الوثائق والاستمرار في جمعها وتبادلها مع الهيئات العلمية في البلاد الأخرى .

وقد نص في المادة الأولى من هذا الاتفاق على تعهد الحكومة المصرية بإنشاء هذا المركز ، ونص في مادته الثانية على أغراض إنشائه ، وهي قيامه بالتسجيل الفوتوغرافي والكتابي لتاريخ الفن والمدينة المصرية القديمة ، ومساعدة العلماء المصريين والأجانب الذين يرغبون في الدراسة . ونصت المادتان الثالثة والرابعة على طريقة إدارة المركز ، وذلك بإنشاء مجلس لإدارته محدد تشكيله واختصاصاته بمقتضى لائحة تضعها الحكومة المصرية . وتتعهد هيئة اليونسكو بمقتضى المادة الخامسة من المشروع بتقديم الأجهزة والأدوات اللازمة للمركز كما تعده بالخبراء والمستشارين ، وحددت الاعتمادات اللازمة لذلك .

* * *

وبذلك ظهر للوجود مركز تسجيل ودراسة تاريخ الفن والحضارة المصرية القديمة

Centre de Documentation et d' Etudes sur L' Histoire de. L' Art
Et de la - Civilisation de L' Egypte Ancienne مبنى
الذى يشغل الآن مبنى
مؤقنا وسيتم إعداد مقر جديد له يحقق حاجياتة بما يتفق وأحدث وسائل البناء .
ويشرف على هذا المركز الدكتور أحمد بدوى مدير جامعة عين شمس ، ويضم
الأقسام الآتية :

١ — القسم العلمى ، ويعمل به عدد من الأثاريين قد يكون قليلا الآن ، ولكنه
سوف يستكمل مع الزمن ، كما أنه يستعين بمجهود الخبراء من جميع الدول ، وكذا
بالأخصائيين في وقت فراغهم .

٢ — القسم الهندسى ، ويعمل به مهندسون متخصصون .

٣ — أقسام التصوير والرسم والنماذج ، ويعمل بها مصورون ورسامون وفنانون
متخصصون .

٤ — القسم الإدارى ويقوم بالأعمال الادارية والتجارية والكتابية .

وقد رأى المجلس الأعلى للآثار في ١١/٢٣/١٩٥٤ أمام عزم الحكومة على تنفيذ مشروع السد العالي ، وما سترتب على ذلك من غرق معابد وآثار بلاد النوبة البدء فورا في تسجيل آثار النوبة . وقد بدأ المركز في تسجيل آثار تلك المنطقة قبل آثار طيبة التي كان مزعما البدء بها . وقد أوفدت البعثات إلى النوبة في أربعة مواسم قضتها في تسجيل معابد أبو سنبل — كلابشه — دابود .

وقد تقدم التسجيل ووسائل نقل النقوش بعد أن حسنت الاختراعات الحديثة أساليبه وزادت من امكانياته . ويقوم مركز تسجيل الآثار الآن بأنواع من التسجيلات معتمدا على الآثار القائمة ومستعينا بالوثائق القديمة ، نذكر من هذه التسجيلات :

١ — التسجيل الفوتوغرافي العادي واللون .

٢ — التسجيل الفوتوجراممى أى أخذ صور الأثر بحيث يمكن عرضه مجسما مع إظهار مدى البروز والانخفاض في السطوح . وهى طريقة دقيقة للغاية ، كانت قاصرة على الحرائط الطبيعية والطوبوغرافية . وتستخدم الآن لأول مرة في تسجيل الآثار المصرية . ويستخدم في هذا النوع من التسجيل جهاز التقاط للصور (كاميرا) لها عدستان وذات بعدين Two Dimensions وهى تلتقط الصور من أبعاد معينة ، وتخرج صورة مزدوجة Double يمكن رسم خطوط كتتورية عليها بواسطة جهاز خاص .

وهذه الصور من الدقة بحيث يمكن الاستفادة بها في رسم المسطحات والتفاصيل المعمارية كما يمكن الاعتماد عليها في أى وقت لعمل نماذج مجسمة دقيقة بآله خاصة . هذا علاوة على أنها تفيد في عرض الأثر مجسما كما هو في الطبيعة . وهى فوق هذا تعين الاختصاصيين على التعمق في دراسة وسائل البناء التي اتبعها البناء القديم ، ووسائل نحت التماثيل وخاصة فيما يتعلق بتشكيل ملامح الوجه .

وسوف يرسل مركز تسجيل الآثار هذا العام بعثة للتخصص في التصوير الفوتوجراممى حتى يمكن الاعتماد على المصريين المتخصصين في هذه الحاجة كما تهتم كليات الهندسة بالجامعات المصرية بهذا النوع من التصوير .

- ٣ — نسخ النصوص الهيروغليفية ونسخها .
- ٤ — شق بعض الرسوم والناظر النقوشة والرسومة .
- ٥ — رفع المعابد ورسم قطاعاتها ومساقطها .
- ٦ — عمل نماذج مجسمة لأهم الناظر والنقوش بالجبس أو غيره من المواد .
- ٧ — عمل نماذج مصورة (ماكيتات) للمعابد الهامة والأبنية المعمارية .
- ٨ — رسم الخرائط التوضيحية للمواقع والأماكن .
- ٩ — تنسيق هذه التسجيلات ودراستها ثم نشرها .
- ١٠ — وعلاوة على هذه التسجيلات المختلفة يعنى المركز بإصدار كتيبات للثقافة العامة وقد أصدر منها فعلا كتيبين عن (فيله) و (أبوسنبل) باللغات العربية والإنجليزية والفرنسية حتى يمكن للناطقين بالعربية والأجانب الاستفادة منها كمصدر مبسط ، ولكنه دقيق يمكن الاعتماد عليه .

وسيعنى المركز فى المستقبل القريب بعمل لوحات تعليمية وأفلام ثقافية وشرايح زجاجة slides لموضوعات معينة يمكن الاستفادة بها فى التدريس وفى المحاضرات العامة .

وعندما تتم للمركز تسجيلات كافية سيعمد إلى تسجيلها على أفلام صغيرة بطريقة الميكرو فيلم لحفظها كوثيقة يرجع إليها عند الحاجة وعلى سبيل الاحتياط ، وقد أخذ بهذه الطريقة فى مصر سنة ١٩٤٧ حينما صورت مخطوطات دير سانت كاترين بشبه جزيرة سيناء وهو المشروع الذى تم اتجاذه بتعاون بعثة جامعة كاليفورنيا مع جامعة الاسكندرية .

وهذه التسجيلات والوثائق بأنوعها المختلفة سوف تكون سجلا باقيا خالدا لتلك الآثار القيمة وفى نفس الوقت مرجعا للمختصين والدارسين وخير عون للأساتذة

في مجثمهم وفي شرحهم . كذلك سيكون تسجيل الآثار وسيلة من وسائل التعليم الثقافي لأبناء البلاد ومصدرا لتزويدهم بتاريخ الحضارة المصرية ، ووسيلة لتزكية الروح الفنية ، وهو في نفس الوقت إعلان عن عظمة مصر ، وضمان لتقدم دراسة تاريخ الفن والمدنية المصرية القديمة .

هكذا يتضح لنا مدى أهمية وفائدة تسجيل الآثار مما يحتم على الدول العربية الاهتمام بتسجيل (Registration) وثائق (Documentation) آثارها الخالدة ثم تبادل هذه التسجيلات والوثائق .

لوحة رقم ١ «التسجيل الحديث»



الواجهة الأمامية لمعبد أبو سنبل

لوحة رقم ٢ « التسجيل الحديث »



رأس عمود لرئيس الثاني
بطريقة التصوير الفوتوجرامترى



رأس تمثال رئيس الثاني من أبو سنبل
بطريقة التصوير الفوتوجرامترى

الأستاذ محمد عباس بدر
كبير مهندسي الآثار الإسلامية
بمصلحة الآثار

قبة الصخرة

في مدينة القدس وفي أرض طاهرة وفوق ربوة مقدسة وصخرة مشرفة هي مهبط
الاسراء وأولى القبليتين أنشأ عبد الملك بن مروان قبة الصخرة سنة ٧٢ هـ (٦٩١ م) .

وكان عبد الملك يبغي من بنائه تلك القبة تحقيق هدفين رئيسيين .
الأول — أن يجعل من تلك الصخرة المشرفة مزارا فيخلد ببنائه هذا ثالث الحرمين
واستند في ذلك إلى الحديث الشريف « لا تشد الرحال الا إلى ثلاثة :
المسجد الحرام ، ومسجدي هذا ، والمسجد الأقصى » .

والثاني — رغبته في بناء أثر خالد لا يقف في كفة اللبزان مع الآثار القائمة في الشام
في ذلك الوقت من كنائس بالغة غاية الفخامة ، بل ليفوقها جمالا وعظمة وبهاء وروعة
ورواء .

ومهما يكن من أمر فإن بناء قبة الصخرة جاء آية من آيات فن العمارة ، خالد على
مر الأيام والعصور ، ولا يزال يبهر مرتاديه بما ابتدعته فيه يد الفنان من جمال في المنظر ،
وحسن في التنسيق ، ودقة في النسب ، وانسجام في الألوان مما يطيب له الفؤاد ، وترتاح
إليه النفس وتتوخذ بروعته القلوب .

يتكون مبنى قبة الصخرة من بناء مثنى الاضلاع ، تواجه أربعة أضلاع منها الاتجاهات
الأصلية ، وبها مداخلة الأربعة . وتتوسط البني قبة مزدوجة من الخشب فوق الصخرة
المشرفة . والقبة الخارجية مصفحة بألواح من الرصاص ، والداخلية مكسوة بتقوش

مذهبة ويبلغ قطرها ٢٠ر٤٤ م وارتفاعها عن سطح الأرض نحو ٣٥ مترا بخلاف ارتفاع الهلال وقدره ٥٠ر٤٤ مترا . وتقوم هذه القبة فوق رقبة دائرية مكسوة بالفسيفساء ذات الفصوص المتراصة بأشكال زخرفية ، قوامها فروع نباتية بألوان متجانسة تميل إلى زرقه هادئة ، وبوسط الرقبة كرنيش من الرخام عليه نقوش مذهبة ، فوقه ست عشرة نافذة ، بخارجها بلوكات من الفاشاني وبداخلها شبابيك حصية دقيقة بها زجاج ملون ، وترتكز الرقبة على أربع دعائم ضخمة مكسوة بالرخام المعرق ، بنيت بحيث تأخذ شكلا دائريا ، وبين كل دعامة وأخرى ثلاثة عمد من الرخام الملون ، تحمل أربعة عقود كسيت بترابيع من الرخام الأبيض والأسود .

ويبلغ مقاس الصخرة المشرفة — ١٣ × — ١٨ مترا كما يبلغ ارتفاعها عن أرضية القبة نحو ١٥٠ مترا ويوجد بها كهف ينزل إليه المرء بدرج ، والكهف مربع الشكل ، مقاسه ٥٠ر٤٤ × ٥٠ر٤٤ مترا بداخله محراب مسطح غير مجوف من الرخام وبسقف الكهف فتحة يبلغ قطرها مترا واحدا .

وبين الجزء الدائري من مبنى قبة الصخرة المشرفة والمثلث الخارجي مثنى أوسط يتكون من ثمان دعائم مكسوة بالرخام المعرق ، وستة عشر عمودا رخاميا ملونا مرتبة بحيث يفصل كل دعائتين منها عمودان ، ويملاو هذه الدعائم والأعمدة عقود زينت بطياتها وتواشيحها بأنواع من الفسيفساء ذات الرسوم النباتية المختلفة ، بألوان متجانسة ومذهبة ، تميل في مجموعها إلى الزرقه ، وبين العقود وبين بعضها أوتار خشبية مكسوة بالبرنز بنقوش كلاسيكية مذهبة ، وهذا المثلث الأوسط يفصل الرواق الأوسط عن الرواق الخارجي ، ويغطي هذين الرواقين جملون من الخشب ، عليه ألواح من الرصاص من الخارج ، ومبطن من الداخل بألواح خشبية عليها نقوش مختلفة .

وتكسى كل واجهة من واجهات المثلث الخارجي بكسوة من الرخام حتى منتصف ارتفاع الواجهة ، يعلوها ترابيع من القيشاني عملت في عصر الأتراك ، وكان هذا الجزء العلوى مغطى أصلا بالفسيفساء ، وبكل واجهة منها سبع صفوف في خمس منها نوافذ علوية مماثلة لتلك التي برقبة القبة ، وتقع في الاتجاهات الأصلية مداخل أربعة أكبرها

ذلك الذي يواجه المسجد الأقصى المبارك بالحلجة القبلية .

وظلت قبة الصخرة على مر الأيام محتفظة بطابعها الأول وبنائها الأملى ، فلم تسلب منها يد التغيير والتبديل شيئا مذكورا ، بل صاتها يد الحفظ والتدعيم ، وذلك بفضل مانالها من عناية ، ومالقيته من رعاية على يد أولى الأمر في جميع العصور ، ونوجز فيما يلي أهم مانال هذه القبة من إصلاح واعمار .

قام المأمون سنة ٢١٦ هـ بإصلاح مبنى قبة الصخرة حين أصابه بعض الوهن وسجل تاريخ هذا الإصلاح على لوحين قائمتين بأعلى البابين البحرى والشرقى ، وقد أراد الصنائع الذين قاموا بذلك الإصلاح التزلف إلى الخليفة العباسى ، فاستبدلوا اسم الخليفة الأموى عبد الملك بن مروان باسم المأمون ، ولكنهم غفلوا عن ذكر السنة التى حدث فيها الإصلاح ، فهناك فى الأفرز الذى يعلو الفسيفاء بالرواق الأوسط ، وأعلى جبل الطارات بالثمن الأوسط كتابة مذهبة على أرضية زرقاء هذا نصها « بنى هذه القبة عبد الله عبد الله الإمام المأمون أمير المؤمنين فى سنة اثنتين وسبعين تقبل الله منه ورضى عنه آمين » وهذه السنة هى التى أُنم فيها عبد الملك بن مروان البناء ولم يقطن الصنائع إلى تغييرها فقد أقيمت سنة ٧٢ ولم تذكر السنة التى تم ترميم البناء فيها على يد المأمون سنة ٢١٦ هـ وأن من يتأمل الكتابة يجد أنها دخيلة على الأصل ، لاختلاف لون الفسيفاء ، ولضيق المكان عن ألقاب المأمون .

وجدير بالذكر أن نوه هنا بأن القبة كانت مكسوة بالنحاس للذهب فى أيام المأمون كما كانت كذلك فى أيام عبد الملك حسب رواية كل من ابن عبد ربه القرطبى الأندلسى (٣٠٠ هـ) وللقدسى البشارى (٣٧٤ هـ) .

وحين انتاب القدس زلزال فى سنة ٤٠٧ هـ أيام الحاكم بأمر الله ، وفتح عنه سقوط بعض أجزاء من القبة الكبيرة ، قام بترميمها ولده الظاهر لأعزاز دين الله (٤١٣ هـ) وتم إصلاحها على يد على بن أحمد للنقوش اسمه على القوائم الخشبية الحاملة للقبة المزدوجة :

ولما استرد صلاح الدين الأيوبي بيت المقدس من الصليبيين ، قام بإصلاحات كثيرة

بالمبني ، كازين القبة من الداخل بنقوش جميلة ، ومثبت ذلك في الكتابة بالإفرنج أسفل القبة الداخلية ، وهذا نصه : « بسم الله الرحمن الرحيم ، أمر بتجديد تذهيب هذه القبة الشريفة مولانا السلطان الملك الناصر العالم العادل صلاح الدين يوسف بن أيوب نغمده الله برحمته ، وذلك في شهور سنة ست وثمانين وخمسمائة » .

كما قام الناصر محمد بن قلاوون بتجديد تذهيب هذه القبة أيضا ، ومثبت ذلك في الكتابة بجزء آخر بالإفرنج سالف الذكر أسفل القبة الداخلية وهذا نصه : أمر بتجديد وتذهيب هذه القبة مع القبة الفوقانية برصاصها مولانا ظل الله في أرضه القائم بسنته وفرضه ، السلطان محمد بن الملك المنصور الشهيد قلاوون نغمده الله برحمته في سنة ثمان عشرة وسبع مائة .

ولا يفوتنا هنا أن نشير إلى أن ابن فضل الله العمري الذي قدم القدس سنة ٧٤٣هـ ذكر في كتابة مسالك الأبصار في ممالك الأمصار في وصف قبة الصخرة أن البناء كان مكسوا من ظاهره بالرخام الأبيض للشجر ، على ارتفاع سبعة أذرع وسبعة فوقها حق الميازيب بالفص للذهب للشجر ويقصد بذلك الفسيفاء ، كما ذكر أيضا الرصاص الذي كان يكسوا القبة والرواقين

وفي العصر التركي أزال السلطان سليمان القانوني فسيفساء الواجهات ، وأقام مكانها القاشاني ، وشمل ذلك ربة القبة أيضا سنة ٩٤٥هـ أما الأعمال التي تمت في أيام السلطان عبد العزيز سنة ١٢٩١هـ فقد أساءت إلى المبني إساءة لا تزال آثارها باقية حتى اليوم ، فقد عولجت الفسيفساء الناقصة والساقطة ببياض نقش عليه رسوم الفسيفساء وعولج الساقط من القاشاني برقة القبة والواجهات بترابيع أخرى تخالف الأصلية شكلا ووضعها كما قام السلطان عبد الحميد سنة ١٢٩٢هـ بتجديد القاشاني برقة القبة ، وخاصة الجزء العلوي الذي به سورة (يس) ويبدو هذا التجديد مختلفا عن القاشاني الأصلي صناعة وجودة .

وحين تولى المجلس الإسلامي الشرعي الأعلى بفلسطين الإشراف على قبة الصخرة طلب من الحكومة المصرية ندب المرحوم المهندس محمود أحمد مدير إدارة حفظ الآثار العربية لمعاينة مبنى قبة الصخرة ووضع تقرير عن حالتها ، فتقدم به سنة ١٩٣٨ مينا ما عليه المبني من ضعف ووهن ، الأمر الذي حفز المجلس إلى ندب مهندسين

آخرين لدراسة حالة المبنى لجاءت التقارير المقدمة من المستر ميجو مدير آثار قبرص سنة ١٩٤٣ ومن المستر هارسون سنة ١٩٤٤ ومن السيد المهندس عبد الفتاح حلمي مدير إدارة حفظ الآثار العربية سنة ١٩٤٧ مجمعة على أهمية وخطورة الموضوع .

وعند ما أسند أمر الاشراف على قبة الصخرة إلى لجنة إعمار المسجد الأقصى المبارك وقبة الصخرة للشرفة برئاسة سماحة قاضي القضاة بالملسكة الأردنية الهاشمية أرسات حكومة الأردن إلى الحكومة المصرية في أواخر سنة ١٩٥٣ تطلب مهندسين خبراء لفحص مبنى قبة الصخرة ، وبيان الإصلاحات المطلوبة ، مع تقدير ما يلزم لهذا الإصلاح من مال تقديرا ابتدائيا ، فقامت لجنة من المهندسين : حسين شافى وصالح الدين الشكيلاني بمصلحة الباني الأميرية ، والمهندس محمد عباس بدر بإدارة حفظ الآثار العربية بمعاينة المبنى ودراسته دراسة وافية ، واطلعت على جميع التقارير السابق تقديمها عن حالة المبنى ، وتقدمت بتقريرها إلى لجنة الإعمار في ٣ مارس سنة ١٩٥٣ وقدرت نفقات الإصلاح بمبلغ نصف مليون من الجنيئات ، وقد قامت اللجنة بطبع عدد وافر من التقرير الأخير ووزعته على البلدان العربية والإسلامية ، وكان خير عون لها على جمع التبرعات لمشروع الإصلاح والأعمار الشامل حتى إذا بلغت قيمة التبرعات مائة وخمسين ألفا من الجنيئات طلبت تلك اللجنة من الحكومة المصرية اتخاذ ما يلزم نحو البدء في إعداد المشروع وتنفيذه .

وفي ٢٥ أبريل سنة ١٩٥٦ صدر قرار من مجلس الوزراء بالجمهورية المصرية باعتماد مبلغ خمسة وسبعين ألفا من الجنيئات على خمس سنين للهيئة الفنية التي ستقوم بتجهيز مشروع الإصلاح وهو المكتب المعاري الهندسي بالقاهرة . وهيئته التنفيذية بالقدس ، وذلك برئاسة الهيئة العليا المكونة من المهندسين سالفى الذكر الذين تمت موافقة لجنة الأعمار على التقارير المقدمة منهم .

وقد يأسر كل من المسكتين أعماله في رفع الرسومات من الطبعة وإجراء الفحص على جميع أجزاء المبنى ، ودراسة مواد البناء والزخرفة دراسة تامة . واستعانت الهيئة العليا بالمكتب المعاري الهندسي لإصلاح وإعمار قبة الصخرة للشرفة بالخبراء المختصين من أثارين

ومعماريين ومهندسين في إعداد مشروع الإصلاح على أساس المبدأ التالي ، وهو :
« المحافظة بقدر الإمكان على الطابع الموجود حاليا لبني قبة الصخرة ، وما عليه البني
من طرز تمثل عهودا مختلفة أدخلت عليه على مر العصور إما لإصلاحه أو لترميمه أو
تجديده أو لخرقته ما لم يكن ذلك طامسا للعالم سابقة تثبت بالكشف أو برسوم قديمة
أو بمستندات أثرية تاريخية ثابتة ، وفي إزالتها أو تعديلها ارجاع البني إلى أصله أو إلى
أقدم عصر يمكن » .

ويتلخص مشروع الإصلاح والاعمار في النقاط التالية :

١ - تغيير الجمال الخشبية الحاملة للقبة الخارجية ومايلوها من طبق خشبي وألواح
من الرصاص ، إذ أثبت الفحص أن هذه الجمال الخشبية قد نالها الوهن ، ودب فيها
السوس ولم تعد صالحة فضلا عن أن ألواح الرصاص لقدمها ولتعرضها لفروق درجات
الحرارة أصبحت لاتفي بالتغطية السليمة ، لذلك تقرر فك القبة الخارجية وعمل قبة أخرى
من الألومنيوم قوامها جمال من معدن الألومنيوم تعلق فيها القبة الداخلية ، وتغطي هذه
الجمال برفاقق من معدن الألومنيوم ذات بريق ذهبي ، فتعود بذلك القبة إلى سابق عهدها
ورونقها ، أما جميع الأجزاء التي يمكن فكها فتودع في متحف خاص بمخلفات قبة الصخرة
وقد روعي في فك الجمال الخشبية وإعداد بدلها من الألومنيوم أن تبقى القبة الداخلية
على حالها وذلك باتخاذ الاحتياطات اللازمة من شد وصلب حتى لا تنس بسوء . مع ترميم
ما وهن منها أثناء تلك العملية .

٢ - ثبت من فحص أساسات مبني قبة الصخرة أن بعض الأعمدة والجدران وخاصة
تلك التي بالجانب الشرق من المبني لا تركز على الصخرة المكونة للهبضة أسفلها مما أدى
إلى تصدع في بعض الأعمدة وحدوث شروخ بها مما يستدعي الأمر تغييرها بأخرى صالحة
مع تدعيم الأساسات .

٣ - لما كان البني جميعه محاطا بقنوات تجري فيها المياه فقد تسربت الرطوبة إلى
المبني ، فتأثرت السكوات الرخامية ، فاستدعي الأمر وجوب عمل طبقة عازلة حول
الحوائط الخارجية جميعها ، مع عمل حائط ساند من الخرسانة لسند جوانب الردم بالحرم

مع تجهيز ثقبوب بالمبنى تتخللها مواسير للتهوية منعا للرطوبة ، ثم يتم إصلاح ما وهن من الكسوات الرخامية .

٤ — بحر الزمن تحللت مونة اللصق في القاشاني وأصبحت مياه الأمطار تتسرب إلى داخل المبنى ، وترتب على ذلك تلف بعض الفسيفساء من الداخل والقاشاني من الخارج ولذا فإن الأمر يتطلب فك القاشاني وتتميره وتسجيله رسما وتصويرا مع إعادة لصقه وتجهيد القطع المفقودة منه ، وقد وعدت الحكومة التركية بالقيام بهذه العملية .

كما أن الاختصاصيين من المال في أعمال الفسيفساء سيصلحون ما تفكك أو فسد أو فقد من قطع الفسيفساء طبقا لرسوماته الأصلية .

٥ — دلت الماينة والفحص على أن جالونات سقفي الرواقين الأوسط والخارجي قد نال منهما التسويس مناله ، مما يوجب فكهما والاستعاضة عنهما بجالونات من الألومنيوم تثبت بها الأسقف الخشبية المزخرفة التي سيجري اصلاحها وترميمها .

٦ — لما كانت المداخل الخارجية لاتتمشى وطرانز المبنى ، ولا تنسجم مع خطوطه الرئيسية إذ أضيفت إليها في وقت متأخر فقد رؤى إزالة ماحدث فيها من مباني وإرجاعها إلى أصلها حسب مايدل عليه الكشف عليها .

وإنه ليسعدني حقا أن أنهي إليكم بأن جميع الدراسات الخاصة بمشروع اعمار وإصلاح الصخرة المشرفة قد تمت ، كما تم إعداد المقاييس الخاصة بذلك المشروع ، وهي في طريقها الآن إلى أيدي المتعمدين والمقاولين .

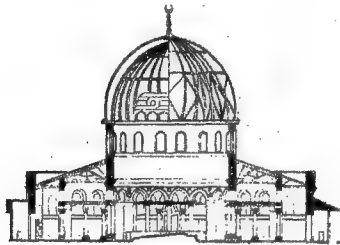
محمد عباس بدر

كبير مهندسي الآثار الإسلامية
بمصلحة الآثار

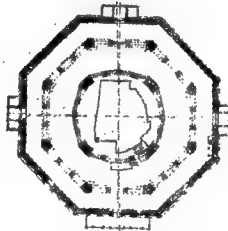
قبّة الصخرة

بيت المقدس

بناها أمير المؤمنين عبد الله بن مروان وتم البناء عام ٥٧٢ هـ (١١٨١)



قطاع رأسي



مستطأ أفقي

مستطأ أفقي وقطاع آتية الصخرة

لوحة رقم ٢ « قبة الصخرة »



قبة الصخرة



داخل قبة الصخرة

لوحة رقم ٣ «قبة الصخرة»

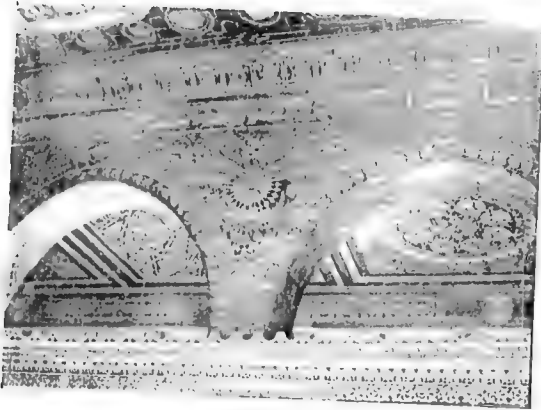


مظر لدعائم قبة الصخرة من الداخل

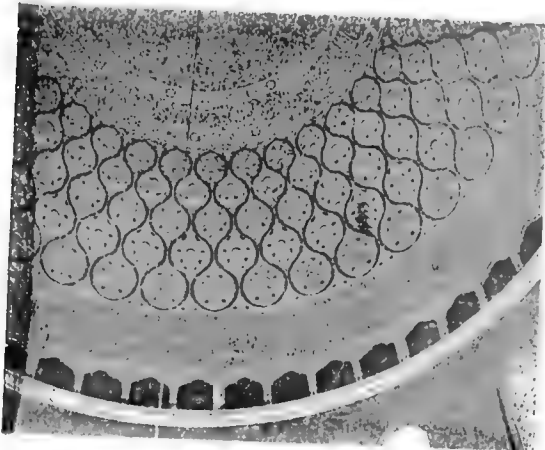


فسيفساء رقبة القبة

لوحة رقم ٤ « قبة الصخرة »



قبضاء المقود



زخارف قطب القبة الداخلية

الدكتور محمد مصطفى

مدير متحف الفن الإسلامى بالقاهرة

روائع من المتحف الإسلامى

أتق فى حديثى هذا سوف أحاول أن أوضح بعض مميزات الفن الإسلامى ، وعناصره الزخرفية ، بصور ملونة ، لروائع من المتحف ، محفوظة فى دار الكتب المصرية ، وفى متحف الفن الإسلامى بالقاهرة .

وقد افتتح المبنى الحالى لمتحف الفن الإسلامى فى سنة ١٩٠٣ ، وكان يحوى فى ذلك الوقت ٧٠٣٨ تحفة فقط . غير أن مجموعاته قد نمت ، خلال الخمسين سنة الماضية ، نموا هائلا وسريعا ، حتى بلغ عدد التحف المحفوظة به فى السنة الحالية حوالى ٦٥,٠٠٠ تحفة ، وأصبح يضم أنفوس وأكبر مجموعات التحف الإسلامية فى العالم ؛ ومن بينها : تحف لا نظير لها فى أى متحف آخر .

وفى سنة ١٩٥٢ تغير اسم المتحف من « دار الآثار العربية » إلى « متحف الفن الإسلامى » لأنه يحوى تحفا فنية صنعت فى البلاد العربية ، أو فى بلاد أخرى إسلامية ، انتشر فيها الفن الإسلامى ، مثل إيران ، وتركيا . ويختلف تاريخ صنع هذه التحف بين بداية العصر الإسلامى (فى أوائل القرن السابع الميلادى) ونهاية القرن الثالث عشر الهجرى (أواخر القرن التاسع عشر الميلادى) .

وقد بدأ اهتمام الأوربيين بالفن الإسلامى فى العصور الوسطى ، فإننا نستطيع أن نلاحظ التأثير الإسلامى فى فن العارة القوطى ، وفى التحف الأوربية التى ترجع إلى عصر النهضة .

كما تذكر سجلات المتحف في خرائن كثير من القصور والسكنائس الأوربية ، أنواعا مختلفة من التحف الإسلامية ، كانت تنتج في مصر ، أو في البلاد الإسلامية لأخرى ، من الزجاج والبللور الصخرى والمالغ والمعادن والحزف والمنسوجات والسجاد .

وقد وصلت هذه التحف إلى القصور والسكنائس الأوربية عن طريق تبادل الهدايا أو التجارة ، أو كانت مما أخذه معهم الحجاج والرحالة ، وقناصل الدول وسفراؤها ، أو غيرهم من عشاق الفن من الأوربيين ، الذين استهوهم ما في هذه التحف الإسلامية من خيال رائع وجاذبية ساحرة وانسجام ، فكانوا يحفظونها في قصورهم أو يودعونها ندورا في خرائن السكنائس .

وكان الفنانون في البلاد الإسلامية ، يزينون بعض التحف التي ينتجونها بالشارات المسيحية ، وصور القديسين ، ليقتنيها الحجاج أو غيرهم من المسيحيين .

وفي شكل اجزاء من صحن من الحزف . متعدد الألوان من صناعة مصر في القرن السابع الهجرى (١٣ م) ، عليه صورة السيد المسيح تسنده السيدة العذراء . وقد كان كان يحيط بهذا الرسم ، على الجزء المفاقد من الصحن ، صور القديسين الإثني عشر .

ويوجد في عدد من المتاحف الألمانية ، وفي بعض المتاحف الأوربية الأخرى ، أ كواب تعرف باسم « أ كواب القديسة هدويج » لأن الدوقة الألمانية هدويج كانت تملك كوبين منها ، قبل وفاتها في سنة ١٢٤٣ ميلادية . وهذه الأكواب من صناعة مصر في القرن السادس الهجرى (١٢ م) ، وهى من الزجاج السميك ، عليها زخارف منجوتة تتألف من زخارف نباتية وصور حيوانات وطيور . ولا شك أن الدوقة الألمانية القديسة هدويج ، لما حضرت للحج في الأماكن المقدسة ، قد أخذت أ كوابها معها ، عند عودتها إلى بلادها ، تذكارا لهذه الزيارة . والسكاس في شكل ٢ محفوظ بمتحف الدولة في أمستردام .

وشأن القديسة هدويج في ذلك ، شأن الكثيرين من الحجاج الأوربيين ، الذين

كانوا يحضرون لزيارة الأماكن المقدسة ، ويعرون بمصر في طريقهم إلى هناك ، فقد كانت مدينة القدس تابعة لمصر في أغلب أوقات التاريخ الإسلامي . وإننا نجد ذكر هذا الطريق في كثير من كتب الرحالة الأوربيين ، الذين أسهبوا في وصف هذه البلاد ، وما رأوه فيها من صناعات فنية جميلة .

وقد بلغ من إعجاب الأوربيين بهذه التحف الإسلامية ، أنها كانت تستعمل في الكنائس ، لحفظ الماء أو الدم المقدس ، أو في الأغراض الكنسية والطقوس الدينية ، بالرغم مما عليها من كتابات عربية .

وفي شكل ٣ عباءة من الحرير ، كان يلبسها القسس أثناء الطقوس الدينية ، عليها كتابات دعائية لأحد سلاطين المماليك في مصر في القرن الثامن الهجري (١٤ م) . والواضح أن من قام بحياكة هذه العبادة ، وكذلك القسس الذين لبسوها ، اعتبروا أشرطة الكتابة بمثابة أشرطة زخرفية ، فجاءت بعض أجزاء الكتابة في وضع مقلوب . وكانت هذه العبادة محفوظة في كنيسة مريم المقدسة بمدينة داتزج .

وقد جاء الاتصال الفنى بين أوروبا وبلاد الشرق الأوسط ، واهتمام الأوربيين وإعجابهم بالتحف الإسلامية ، عن طريق الأندلس وصقلية والحروب الصليبية .

ومكث العرب في صقلية أكثر من قرنين ، وأدخلوا هناك أساليبهم في العمارة والصناعات الفنية ، ولا سيما صناعة المنسوجات الحريرية ، التي اشتهرت بها صقلية ، بعد أن انتقل الحكم فيها إلى أيدي النورمان ، في القرن الخامس الهجري (١١ م) .

وفي شكل ٤ عباءة من الحرير المطرز بخيوط الذهب واللالء ، عليها رسم أسد ينقض على جمل ليفترسه . وعلى إطارها كتابة عربية بالخط الكوفي ، تنص على أنها صنعت بمدينة صقلية في سنة ٥٢٨ هـ (١١٣٣ م) أى أنها صنعت في عهد الملك روجر

الثانى ، مما يدل على أن التقاليد الفنية الإسلامية ، قد بقيت مدة طويلة فى صقلية ، بعد خروج العرب منها . وقد أخذ الملك هنرى السادس هذه العبادة معه إلى ألمانيا بعد أن لبسها عند تتويجه فى بالمو . وبذلك أصبحت من أدوات التتويج المشهورة ، وانتقلت ملكيتها بعد ذلك إلى آل هابسبورج فى النمسا ، وهى محفوظة الآن فى متحف الكنوز بمدينة فيينا .



وعند ما جاءت الحروب الصليبية ، وغزت الجيوش الأوربية بلاد الشرق الأوسط تبينوا مدى تقدم الحضارة الإسلامية . وانتهت هذه الحروب وانقضت عن علاقات أوثق ، لما كان بين الغرب والشرق من روابط الثقافة والحضارة . فكان لهذه الحروب دور خطير فى التعريف بالفنون والحضارة الإسلامية فى أوربا . ونجد أثر ذلك واضحا فى الرنوك والشارات الأوربية التى تأثرت بما كان يحمله أمراء المسلمين فى ذلك الوقت من رنوك وشارات .

ويوجد فى مقبرة السكامبو سانتو بمدينة بيزا الإيطالية تمثال عقاب من البرونز ، عليه زخارف محفورة من رسوم سباع وصقور ، إلى جانب كتابات عربية دعائية . وتقول الروايات : إن هذا العقاب كان فى أحد قصور الفاطميين بالقاهرة ، وأن عمورى ملك القدس قد أخذه معه عند ما غزا مصر غزوة قصيرة فى سنة ٥٦٤ هجرية (١١٦٨ م) .

وقام الاتصال الفنى أيضا عن طريق العلاقات التجارية مع المدن الإيطالية . وعمد تجار البندقية إلى سك نقود ذهبية ، عليها كتابات عربية ، وآيات قرآنية ، للتعامل بها فى البلاد الإسلامية . وظلت هذه النقود تستعمل فى التجارة ، إلى أن احتج عليها البابا فى منتصف القرن السابع الهجرى (١٣ م) .

وقد سجل لنا أحد تلاميذ المصور جنتيلي بلينى فى صورة — محفوظة الآن فى متحف اللوفر فى باريس — حفل استقبال السلطان قانصوه الغورى ، فى الخوش بقلعة

القاهرة ، بعثة جاءت من قبل أمير البندقية ، في سنة ١٥١٢ ، لتسترضى سلطان مصر ، الذى كان غاضبا على البنادقة فى ذلك الوقت . ويرى فى هذه الصورة (شكل ٥) سفير البندقية دومينيكو تريفيزيانو . مع أفراد البعثة ، وهم يقفون أمام السلطان . وكانت هذه الصورة تزين قاعة المجلس الأعلى بقصر الدوج فى مدينة البندقية .

وكان الكتّوبون من مصورى عصر النهضة الأوربية يرسمون فى لوحاتهم أشخاصا يلبسون العمامم والملابس الشرقية ، ويزينون هذه اللوحات بصور السجاد والتحف الإسلامية .

بل إن المصور هولباين ، وبعض معاصريه ، استهواهم رسم نوع من سجاد سيا الصغرى ، فصاروا يرسمونه فى لوحاتهم كغطاء للمائدة ، أو أرضية تحت قدمى العدراء ، حتى أصبح هذا النوع يعرف باسم « سجاد هولباين » .

هذا إلى جانب أن الكتّوبين من مصورى عصر النهضة ، كانوا يزخرفون أطراف الملابس والأشربة ، بحروف من الكتابة العربية ، كلما أرادوا أن يسبقوا على لوحاتهم لونا من الجلال والرواء يليق بمقام صاحب الصورة .

واختص الفن الإسلامى ، وحده دون غيره من الفنون ، باستعمال الكتابة العربية كنص زخرفى ، لما تتميز به من جمال ومرونة ، وقابلية على التشكيل والتصنيف .

والبلاطات من الحزف فى شكل ٦ ، من صناعة آسيا الصغرى فى القرن الحادى عشر الهجرى (١٧ م) ، عليها كتابة عربية ، راعى الخطاط التركى فى كتابتها أن تظهر فى انسجام وتناسق ، كما زخرف أرضية الكتابة بفروع نباتية مزهرة ، وهادئة الألوان ، ليزيد من الغرض الزخرفى .

واتخذ الفنانون — فى جميع البلاد الإسلامية — الكتابة العربية ، كوسيلة للربط

بين الوحدات الزخرفية ، أو لملء مناطق زخرفية بكلمات ، أو أبيات من الشعر .

والزهريّة في شكل ٧ من صناعة مصر ، من النحاس المكثت بالذهب والفضة ، عليها أشرطة أفقية تزخرفها زهرات دقيقة . وعليها كتابات دعائية تربط بين جامات بها رنوك . والكتابات باسم الأمير طقزتمر ، أحد أمراء المماليك في القرن الثامن الهجرى (١٤ م) ، ويحتوى الرنك على نسر يقف فوق كأس ،

وفي شكل ٨ قدر من الخزف من نوع الفيوم ، ومن صناعة مصر في أواخر القرن الخامس الهجرى (١١ م) ، عليه مناطق زخرفية هندسية في بعضها كلمات دعائية .

وكثيرا ما يملأ الفنانون أشرطة زخرفية بكلمات أو بحروف ، لا رابط بينها ، ولا معنى لها ، سوى الغرض الزخرفي المحض .

كما نرى على صحن من الخزف الإيراني (شكل ٩) ، من نوع آمول من القرن السادس الهجرى (١٢ م) ، ففي وسطه طائر ، رسمه الفنان بخطوط بسيطة ، سريعة ، لها تأثير خاص ، ويحيط بالطائر شريطان ، بهما حروف من الكتابة الزخرفية .

والبلاطة في شكل ١٠ من الخزف للمصرى من القرن الثامن الهجرى (١٤ م) ، ملأها الفنان بأنواع مختلفة من الكتابة العربية للغرض الزخرفي المحض . فترى عليها في الوسط كتابة بالخط النسخ ، وتنتهى حروفها بأشكال مجدولة بطريقة هندسية ، وتحيط بها على الحافة كتابة أخرى بالخط الكوفي الزخرفي ، وفي الأركان توقيع الخزاف غيبي بن التوربزي ، وقد راعى في كتابته أن يقلد به توقعات الخزافين الصينيين على أنواع البورسلان والسيلادون ، التي كانت تستورد إلى مصر ؛ وكان لها تأثير كبير في الأسلوب الفنّي المصري ، لا سيما في القرن الثامن الهجرى (١٤ م) ، فاقنيس من الفن الصيني بعض العناصر الزخرفية ، ومحاكاة الطبيعة في رسم الطيور والحيوانات والنباتات .

ومن الطبيعي أن يستعمل الفنانون الكتابة العسرية لنقش اسم صاحب التحفة ،
مقرونا بصيغة دعائية له ، وكذلك اسم الفنان ، ومكان الصناعة ، وتاريخها .

وفي شكل ١١ مشكاة من الزجاج الموه بالينا للتمعدة الألوان ، على رقبتها وبدنها
رنك واسم صاحبها « ألاس » أحد أمراء المماليك في مصر في القرن الثامن الهجري
(١٤ م) . وعلى قاعدتها اسم صانعها « علي بن محمد أمكي » .

والصحن في شكل ١٢ من الخزف الأبيض الإيراني ، من القرن الرابع الهجري
(١٠ م) تتألف زخرفته الوحيدة من توقيع الخزف « سهيل » .

ونرى على البلاطة من الخزف الإيراني ذى البريق الممدنى في شكل ١٣ ، تاريخ
سنة ٧١٠ هجرية (١٣١١ م) ، ونلاحظ التأثير الصيني في رسم الزخارف النباتية
محاذية للطبيعة .

أما القطعة المصرية من النسيج في شكل ١٤ ، فهي من القرن الرابع الهجري
(١٠ م) ، وقد كتب عليها أنها نسجت في إحدى بلاد الريف بمديرية الفيوم ، مما
نلاحظ أثره في طريقة رسم الجمال والحيوانات الأخرى على الشريط الزخرفي ، وفي
أسلوب سطر الكتابة أسفل ذلك .



ويوجد نوعان رئيسيان من الكتابة العربية ، أحدهما الخط الكوفي ، الذي بقي
ويستعمل في الكتابات التاريخية حتى القرن السادس الهجري (١٢ م) .

وعلى القطعة المصرية من نسيج الكتان في شكل ١٥ كتابة دعائية بالخط الكوفي ،
للخليفة الفاطمي العزيز بالله الذي حكم في أواخر القرن الرابع الهجري (١٠ م) .

ومنذ القرن السادس الهجري (١٢ م) ، كان الخط الكوفي يستعمل كثير
تخطيط زخرفي .

والكوب من الخزف الإيراني في شكل ١٦ ، من نوع مينائي ، من القرن السابع
الهجري . (١٣ م) ، يزخره شريط به حيوانات خرافية ، تخطو خلف بعضها
البعض . وعلى حافة الكوب كتابة دعائية بالخط الكوفي الزخرفي ، نراها باللون

الأسود على الحافة من الداخل ، وبالأبيض المحفوظ على أرضية سوداء على الحافة من الخارج .

والنوع الثانى من الكتابة العربية هو الخط النسخ ، الذى شاع استعماله فى الكتابات التاريخية منذ القرن السادس الهجرى (١٢ م) .

وشكل ١٧ لمشكاة من الزجاج الموهى بالملينا المتعددة الألوان ، من أواخر القرن السابع الهجرى (١٣ م) نرى على رقبتها كتابة قرآنية بالخط النسخ ، وعلى البدن كتابة دعائية بالخط النسخ أيضا ، للسلطان الناصر محمد بن قلاوون ، أحد سلاطين المماليك بمصر .

وأحيانا نجد هذين النوعين من الخط — الكوفى والنسخ — مجتمعين على تحفة واحدة ، إمعانا فى التشويق فى زخارف هذه التحفة .

كما نرى فى شكل ١٨ على سطح كرسى من النحاس المكفت بالفضة . فى الوسط كلمة « محمد » ، ويحيط بها ، بالخط الكوفى الزخرفى كتابة دعائية تشمل ألقاب واسم سلطان مصر الناصر محمد بن قلاوون . ثم تتكرر هذه الكتابة مرة أخرى على الحافة ، ولكن بالخط النسخ ، وتتخللها فى الأركان رسوم بط طائر . وعلى الكرسى توقيع الصانع محمد بن سنقر البغدادى ، وتاريخ سنة ٧٢٨ هجرية (١٣٢٧ م) .

ولم يقتصر الفنانون المسلمون على هذه الأنواع من الكتابة العربية ، فى شكلها العادى ، بل حوروا فى أشكال الحروف وجعلوها مرة تنتهى بصفاء مجدولة — كما رأينا على البلاطة فى شكل ١٠ — ومرة أخرى يسبح الفنان فى أفق الخيال ، ويجعل حروف الكتابة تنتهى بصور أشخاص فى مناظر صيد وموسيقى وطرب ، ويرسم بدلا من نقط الحروف صور رؤوس حيوانات وطيور .

وفى شكل ١٩ ربة شمعدان من النحاس المكفت بالفضة والذهب من صناعة مصر ، على القسم العلوى منها سطر كتابة نسخية ، باسم كتبنا للتصويرى ، الذى

تولى الحكم في مصر في سنة ١٩٤ هـ (١٣٩٤ م) . وفي القسم الأوسط كتابة مكفنة بالفضة ، تنتهى حروفها بصور أشخاص في مناظر قتال ، وتظهر نقط الحروف في أشكال رؤوس حيوانات وطيور .

* * *

وهكذا نرى أن الكتابة العربية تستعمل في زخرفة وتزيين التحف الفنية في جميع البلاد الإسلامية . ولا غرابة في ذلك ، فإن المسلمين في جميع أنحاء العالم يحفظون القرآن الكريم بلغته العربية ، كما أن غالبية البلاد الإسلامية يكتبون لغاتهم بالحروف العربية ، وإن لم تكن اللغة العربية لغة بلادهم .

* * *

هذا إلى جانب أننا نشعر لأول وهلة أنه يسود بين جميع هذه التحف طابع خاص ، يتميز به الفن الإسلامي عن غيره من الفنون ، ويجعلنا نحكم بصفة عامة ، بأن جميع هذه التحف تنتمى إلى وحدة فنية واحدة ، تربط بينها ، بالرغم من بعدالشفة بين البلاد التي صنعت فيها ، والعصور المختلفة التي ترجع إليها .

ومع ذلك نلاحظ فيها التنوع العظيم في الأساليب الفنية التي ازدهرت في كل من البلاد الإسلامية ، بحيث يختلف الأسلوب الفني لأي بلد عنه في البلاد الأخرى .

فإن الأساليب الفنية لهذه العتبة من العاج في شكل ٢٠ ، يجعلنا نحكم على أنها من صناعة الأندلس في القرن السابع الهجري (١٣ م) . ونرى عليها زخارف نباتية بارزة بالحفر ، يتوسطها رسم طائرَيْن كبيرين من نوع الطاووس ، وعلى غطاء هذه العتبة حيوانان من نوع وحيد القرن يظهران وكأنهما يتناطحان .

والمشكاة من الزجاج الموهء بالمينا في شكل ٣١ ، مثال طيب للأسلوب الفني في مصر وسوريا ، في القرن الثامن الهجري (١٤ م) ، في عصر المماليك . وعلى رقبة المشكاة كتابة بالخط النسخ باسم الأمير الملك الجوكندار ، يتخللها رنك هذا الأمير ، وهو

يتألف من عصوى البولو . وعلى بدن هذه المشكاة مناطق بها رسوم طيور من بينها الطائر الحرافي الرخ .

وتمثل الزهرية من الخزف في شكل ٢٢ ، من صناعة مدينة إنسك في آسيا الصغرى ، الأسلوب الفنى العثماني في القرن العاشر الهجرى (١٦ م) ، ونرى عليها زهورا طبيعية ، إلى جانب مراوح نخيلية وأوراق طويلة مسننة ، مرسومة في رشاقة وانسجام .

وفي شكل ٢٣ شمعدان من النحاس المكفت بالفضة ، من صناعة مدينة الموصل في أوائل القرن السابع الهجرى (١٣ م) . وقد اشتهرت مدينة الموصل بما أنتجته من التحف المصنوعة من النحاس . وتتألف زخارف هذا الشمعدان من شريطين بهما رسوم سباع بارزة ، وشريطين آخرين من كتابة نسخية . وتعلو حافة البدن تماثيل طيور صغيرة ، تظهر على شكل شرفات .

وفي شكل ٢٤ ، سلطانية من الخزف المعروف باسم « مينائى » . وقد ازدهرت صناعة هذا النوع من الخزف ، المتعدد الألوان ، في إيران في القرن السابع الهجرى (١٣ م) . وقد صنع مقبضا هذه السلطانية على شكل تماثيل فهد .

والسجادة الإيرانية في شكل ٢٥ من نوع إصفهان من القرن الحادى عشر الهجرى (١٧ م) وتتألف زخارف الإطار من مناطق ممتدة ، بها أبيات من الشعر ، تربط بين العناصر الزخرفية الأخرى .

أما الصورة في الشكل ٢٦ ، فهي أيضا مثال طيب للأسلوب الفنى الإسلامى ، الذى كان شائعا في بلاد الهند ، في القرن الحادى عشر الهجرى (١٧ م) أيام الدولة المغولية . ونرى في هذه الصورة أميرا شابا يجلس أمام ناسك ، وهما يستظلان بشجرة في ساحة كبيرة من الحشائش ، تحيط بها الجبال .

ولعل هذا الطابع الخاص في الفن الإسلامي يرجع إلى القرون الثلاثة الأولى بعد انتشار الإسلام ، عندما كانت توجد دولة إسلامية موحدة ، واسعة الأرجاء ، تجمع بين مختلف البلاد من الهند وبلاد ما وراء النهر في أواسط آسيا ، حتى المحيط الأطلسي ، ولما استتبت الأحوال في أنحاء البلاد ، أخذ العرب يتركون حياة البدو ويقطنون المدن والأمصار ، وعاش الخلفاء الأمويون (٤١ — ١٣٣ هـ = ٦٦١ — ٧٥٠ م) ، في عاصمتهم دمشق ، في قصور شبيهة بقصور جيرانهم أباطرة الدولة الرومانية الشرقية ، وجعلوا يستدعون الفنانين والصناع الفنيين من جميع الأنحاء ، لبناء هذه القصور وتزيينها ، ولعمل التحف الفنية التي خبروا صناعتها ، كما كانوا يطلبون التحف الممتازة من البلاد التي اشتهرت بإنتاجها .

وتبعهم في ذلك خلفاء الدولة العباسية (١٣٣ — ٦٥٦ هـ = ٧٥٠ — ١٢٥٨ م) ، الذين نقلوا عاصمتهم إلى مدينتهم الجديدة بغداد . ولكن هؤلاء زادوا على أسلافهم الأمويين في تشجيع إنتاج التحف الفنية بالعراق نفسها ، فكان هناك عصر نهضة فنية في القرن الأول من حكمهم ، وأصبحت بغداد ومصر وسمرقند مراكز للعلوم والفنون . وهكذا ورث العرب الحضارة والفنون الهلينستية ، التي كانت سائدة في سوريا ومصر ، والحضارة والأساليب الفنية ، التي خلفتها الدولة الساسانية (٢٢٦ — ٦٤١ م) في إيران ، ثم تكونت الحضارة الإسلامية ، ونما فن إسلامي له طابع خاص ، انتشر في جميع بلاد الدولة الإسلامية ، وجمع بينها في وحدة فنية متحد .

وإننا نرى في شكل ٢٧ حشوة من الخشب ، من مصر في أوائل القرن الثاني للهجرة (٨ م) ، عليها رسم بارز بالحفر ، يمثل سلة ينشق منها فرعان بأوراق وعناقيد العنب . وهو عنصر زخرفي من العناصر التي اقتبسها الفن الإسلامي من الفن الهلينستي .

والإبريق من النحاس في شكل ٢٨ ، يبين في وضوح مدى ما كان عليه تأثير الفن الساساني في أوائل القرن الثاني للهجرة (٨ م) . وصنوبر هذا الإبريق على شكل تمثال ديك يصيح ، في حركة طبيعية ، وحيوية قوية ، حتى إننا لنكاد نسمعه يصيح .

غير أن الضعف أصاب الدولة الإسلامية منذ منتصف القرن الثالث للهجرة (٨٩ م) ، وأخذت البلاد المختلفة تنفض تباعا عن الحكومة المركزية ، وتقوم فيها حكومات مستقلة . ومن البديهي أن هذا الاستقلال السياسي قد نتج عنه استقلال في الأسلوب الفني ، احتفظ بالطابع الخاص للفن الإسلامي ، ولكنه تطور في كل بلد ، وتميز عنه في البلاد الأخرى .

ويمتاز الفن الإسلامي بتنوع العناصر الزخرفية وتعددتها . وقد ورث العناصر الهندسية عن الفنون السابقة له ، ثم حور فيها ، وجعلها تبلغ درجة الكمال .

وابتدع الفنانون المسلمون عنصرا هندسيا جديدا هو الأطباق النجمية ، التي ظهرت في مصر لأول مرة في القرن السادس الهجري (١٢ م) ، على تحفة مؤرخة هي محراب السيدة رقية .

ثم انتشرت الأطباق النجمية بعد ذلك في سائر البلاد الإسلامية . ويتألف الطبق النجمي من حشوة نجمية الشكل ، ويحيط بها حشوات بعدد أطرافها . وكانت تتكون في بداية الأمر من ست حشوات ، ثم تطورت وتعددت الخطوط المتقاطعة ، وزاد عدد الحشوات إلى ثمان وعشر حتى وصل عددها إلى ست عشرة حشوة .

والباب من الخشب في شكل ٢٩ ، من صناعة مصر في القرن الثامن الهجري (١٤ م) ، وزخرفته طبق نجمي ، يتألف من حشوة نجمية الشكل في الوسط ، عدد أطرافها أربعة عشر ، ويحيط بها أربع عشرة حشوة ، زينها زخارف محفورة ومرصعة بالعظم والآبنوس .

واستعملت الأطباق النجمية في زخرفة التحف المصنوعة من الخشب ، لأسباب ، اقتصادية ، إذا أن حشواتها — إلى جانب مظهرها الزخرفي — تسمح باستهلاك كل جزء صغير من الخشب . غير أن الفنانين استهواهم هذا العنصر الزخرفي ، فاستعملوه في التحف المصنوعة من مواد أخرى ، كما استعملوه في رسوم الزخارف المسطحة .

وأعجب الفنانون الأوروبيون بهذه الزخارف الهندسية ، وبراءة الفنانين المسلمين فيها ، ودراستهم العميقة لها ، فكان ليوناردو دافينشى ، وغيره من المصريين الأوروبيين يقضون الساعات الطوال ، في تحليل هذه الزخارف ورسمها ، ووضع النماذج للصناع الأوروبيين ، الذين كانوا يقلدون التحف الإسلامية .

ولا شك أن الزخارف العربية (الأرابسك) ، التي ابتكرها الفنانون المسلمون في القرن الثالث الهجرى (٩ م) ، كانت نتيجة لتهديب وتحوير العناصر الزخرفية النباتية وقد كان لها مكانة كبيرة في الأساليب الفنية الإسلامية .

وفي شكل ٣٠ حشوة من الخشب ، من صناعة مصر في القرن الخامس الهجرى (١١ م) ، تبين لنا كيف أن الفنان قد جعل من جسد الحصانين موضوعا لـ زخرفة عربية ، تنسجم مع زخارف الأرضية ، بينما رسم رأسى الحصانين في دقة تحاكي الطبيعة ، ليسير الأسلوب الفنى الشائع في عصره .

أما العناصر الزخرفية الأخرى فقد كانت ترسم وفقا للأسلوب الفنى المعاصر مهذبة ومحورة ، أو محاكية للطبيعة . وتلاحظ مثلا أن الفنانين في القرنين الثالث والرابع للهجرة (١٠ و ٩ م) كانوا يميلون إلى التهديب والتحوير في العناصر الزخرفية ، أكثر من أى عصر آخر .

ومثال لذلك هذه الحشوة من الخشب في شكل ٣١ ، وهى من صناعة مصر في القرن الثالث الهجرى (٩ م) ، ويظهر عليها في وضوح مدى ما بلغه التهديب والتحوير في رسم الخماطين المتقابلتين ، وما يحيط بهما من زخارف .

والصحن من الخزف ذى البريق المعدنى في شكل ٣٢ ، من صناعة مصر في القرن الثالث الهجرى (٩ م) ، عليه رسم مهذب لأوزة ، مرسومة بخطوط خفيفة ، ولكنها

قوية التعبير ، جعلتها تظهر وكأنها تسبح . وإن هذا الأسلوب الفني لرسم الأوزة ، يكاد يجعلنا نعتقد أنه من عمل فنان يرسم بأسلوب عصرنا الحالي .

ومن نفس الأسلوب أيضا ، الصحن من الخزف ذي البريق المعدني في شكل ٣٣ ، من صناعة إيران في أوائل القرن الرابع الهجري (١٠ م) ، وعليه رسم رجل يجلس القرفصاء ويعزف على قيثارة .

وبقي هذا الأسلوب مدة أطول في المناطق الريفية النائية ، كما نرى على الصحن من الخزف في شكل ٣٤ ، من صناعة مدينة ساري في إقليم مازاندران بإيران ، في القرن السادس الهجري (١٢ م) .

وإننا نستطيع أيضا أن ندين ، كيف أن الفنانين في مصر في العصر الفاطمي ، كانوا يدرسون حركات الأشخاص والحيوانات ، دراسة عميقة ، حتى أنهم توصلوا إلى دقة تصوير الحركة الطبيعية ، وصدق التعبير عن الحالات النفسية ، في أسلوب واقعي (Realism) .

وفي شكل ٣٥ قطاع من أحد الألواح الخشبية . التي كانت تزخرف جدران القصر الغربي الفاطمي ، الذي بنى في القاهرة في القرن الخامس الهجري (١١ م) . وهذه الألواح عليها مناظر ، بارزة بالحفر ، تمثل الحياة اليومية في مصر في هذا العصر . ولانظر هنا لفارس ، فزع جواده ، وانطلق يقفز هاربا ، بينما التفت الفارس خلفه ليطعن بحربة في يده ، فهذا حاول أن ينقض عليه .

والصحن من الخزف ذي البريق المعدني في شكل ٣٦ ، من نفس العصر ، ونرى عليه فنانة هاوية ، تجلس القرفصاء ، وتعزف على عود ، وقد فتحت عينيها لتتأمل وهي حاملة ، بينما تميل برأسها على كتفها في نشوة واستمتاع بما تعزفه من أنغام .

وإلى جانب هذا الأسلوب الواقعي ، نستطيع أن نلاحظ أن الفنانين في مصر ، في بعض العصور الإسلامية ، قد عرفوا أيضا الأسلوب التعبيري (Expressionism) .

وصورة المحارب الزنجمي على قطعة النسيج في شكل ٣٧ هي مثال للأسلوب التعبيري في الفن للمصري الإسلامي في أوائل القرن الثالث الهجري (٩ م) . والفنان قد رسمه هنا واقفا ، ينظر في زهو وخيلاء ، متحديا من يرغب في مبارزته ، وطي فيه ابتسامة عريضة ، وهو يرفع يده اليمنى في قوة ، ويمسك بها هراوة ، على حين يقبض بيسراه على ترس . وقد أراد الفنان هنا أن يستغل تباين الألوان ليزيد في قوة التعبير ، فترك أعلى الجسد عاريا ، ليرز لونه الأسود على أرضية النسيج الحمراء ، ووضع حول عنقه عقودا تتدلى على صدره ، وستر وسطه بخرقه تضم خنجرا يرتفع إلى أعلا ، وقد رسم هذا كله بألوان تباين لون الجسد .

وقطعة النسيج في شكل ٣٨ هي من هذا الأسلوب في القرن الثامن الهجري (١٤ م) ، ونرى عليها رسم رجل محفوظ باللون الأبيض على أرضية مطبوعة باللون الأحمر ، رسموها بخطوط بسيطة ، ولكنها قوية التعبير ، فهو يقبض بيسراه على كيس ، يحمله على ظهره ، وينوء تحت ثقله ، غير أنه يسير بخطى واسعة ، وبحرك ذراعه اليمنى لتساعده على سرعة السير ، وقد ارتسم على وجهه صورة عزم وقوة يعبران عن إصراره على الوصول إلى هدفه رغم كل شيء .

وصور الأشخاص ورسوم الطيور والحيوانات توجد على التحف الإسلامية منذ البداية ، وفي جميع العصور وفي كل البلاد . والقرآن الكريم لم يذكر أي شيء عن تحريم تصوير الكائنات الحية على المسلمين ، ولكن الفن الإسلامي ليس بالفن الديني ، ولذلك لا توجد صور أو تماثيل في المساجد تمثل القصص الدينية ، بينما نجد الصور الأدبية ورسوم الطيور والحيوانات تزخر في جدران قصور الخلفاء والناس ، وتزين ما يتداولونه من تحف . ومن الطبيعي أن يكون رسمها تبعا للأسلوب الفني المعاصر ، ووفقا لرغبة وهوى الفنانين والحكام .

وقد رأينا كيف أن الفنانين في مصر قد عالجوا موضوعات من الحياة اليومية ، واستطاعوا أن يرسموا الأشخاص في هذه الموضوعات بأسلوب تعبيرى أو واقعى ، يدل على مدى دراستهم للحركات والإشارات والحالات النفسية ، حتى إننا لنسكاد نقول : إنهم سبقوا الفنانين في عصرنا الحديث ، في كثير من الأساليب الفنية المعاصرة .



وإلى جانب هذه الموضوعات من الحياة اليومية ، رسم الفنانون مناظر تقليدية للحياة في البلاط .

وفي شكل ٣٩ نرى على قطاع من أحد الألواح الخشبية التى كانت تزين جدران القصر الغربى الفاطمى ، منظرا تقليديا يمثل عازفا على العود ، وأمامه راقصة ترقص في شغف على ما يعزفه من أنغام . مصر القرن الخامس الهجرى (١١ م) .

كما نجد أن الفنانين رسموا مناظر لتوضيح ما جاء في كتب التاريخ من قصص ، مثل قصة الملك السامانى يهرام جور ، وقد صوره الفنان على بلاطة من الخزف الإيرانى (شكل ٤٠) من القرن السابع الهجرى (١٣ م) ، وهو يركب على جمل ويمسك بالقوس والسهم ، بينما جلست خلفه حظيته أزاذه وهى تعزف له .



واشتغل الفنانون المسلمون بعمل التماثيل الكبيرة، كالتماثيل التى وجدت في القصور الأموية بشرق الأردن ، كما اشتغلوا أيضا بعمل التماثيل الصغيرة واللعب .

وفي شكل ٤١ تماثل صغير من النحاس . فريد في نوعه ، لعازفة على الدف ، تجلس القرفصاء ، وهو من صناعة مصر في أواخر القرن الرابع الهجرى (١٠ م) .

والجل في شكل ٤٢ يحمل هودجا على ظهره ، صنع من الخزف في إيران ، في القرن السابع الهجرى (١٣ م) .

والبغاء من الخزف في شكل ٤٣ من صناعة إيران أيضا في القرن السابع الهجرى (١٣ م) ويمتاز هذا الطائر بما يبدو في وقفته من زهو وخياله .

وأجاد الفنانون أيضا صناعة الأواني من الفضة والحلى من الذهب .

وفي شكل ٤٤ قلادة من الذهب ، من صناعة مصر في القرن السابع الهجرى (١٣ م) ، زخارفها دقيقة مفرغة من « الفيليجران » . والحلال الذى يملو الدلاية الوسطى ، زخارفه بالنيا متعددة الألوان ، يصب كل لون منها في مكان خاص به ، يفصل بينه وبين اللون الآخر جدل رقيق من الذهب ، وهى الطريقة المعروفة باسم Cloisonné .

وعما اشتهر به الفنانون المسلمون — بصفة خاصة — رسم الصور الصغيرة ، لحفظها في الألبومات ، أو لتوضيح المتن في المخطوطات . وازدهر هذا الفن في جميع البلاد الإسلامية ، وكانت له أساليب متنوعة ، تميز بها في البلاد المختلفة ، والصور المتتابعة .

ويعتبر الصور بهزاد أشهر المصورين المسلمين وأبرعهم . وقد ولد كمال الدين بهزاد قبيل منتصف القرن التاسع الهجرى (١٥ م) بمدينة هراة في خراسان ، وعرف باتقان التصوير بالدقة فيه ، وكان له أسلوب فى خاص به ، أجاد فيه التمييز بين سحن الأشخاص والتعبير عن الواقعية والحالات النفسية في حركاتهم وإشاراتهم وأعمالهم ، فى دقة وقوة ملاحظة . وكان إلى جانب هذا أستاذا بارعا فى مزج الألوان واستعمالها ، وفى ابتكار ظلال ودرجات مختلفة لها .

ويوجد عدد قليل من الصور التى ثبت أن بهزاد رسمها ووقع عليها بنفسه ، أو التى تتجلى فيها مميزات أسلوبه . ولكن أجمل هذه الصور هو ما رسمه هذا الفنان فى خطوط « بستان » للشاعر سعدى الشيرازى ، فهى تعتبر من روائع الفن ، وتمثل أممي ما وصل إليه أسلوب بهزاد من نضج وإبداع .

وهذا المخطوط محفوظ في دار الكتب المصرية بالقاهرة ، وقد كتبه الخطاط الشهير سلطان على السكاتب ، وأتم كتابته في أواخر شهر رجب سنة ٨٩٣ (يوليو ١٤٨٨)
أى في عصر السلطان حسين ميرزا ييقرا ، الذى حكم في نهاية الدولة التيمورية ، وكان
بلاطه في مدينة هرة مقصد الأدباء والفنانين .

ويحوى هذا المخطوط ست صور توضيحية ، يدل أسلوبها الفنى على أنها جميعا من
عمل المصور بهزاد ، وإن كنا نستطيع أن نقرأ توقعه على الصور الأربع الأخيرة
فقط ، وذلك في تواضع بعبارة « عمل المبد بهزاد » . ويذكر في إحداها (شكل ٤٩)
تاريخ سنة ٨٩٤ هـ (١٤٨٩) مما يدل على أنه انتهى من رسمها في السنة التالية لإتمام
كتابة المخطوط .

والصورتان الأوليان (شكل ٤٥ و ٤٦) على صفحتين متقابلتين في بداية المخطوط
وتمثلان السلطان حسين ميرزا ييقرا يلهو في بلاطه .

ويرى السلطان في الصورة اليمنى منها (شكل ٤٥) وهو يجلس على سجادة في شرفة
تطل على حديقة ، وحوله أتباعه يحملون إليه ، وإلى ضيوفه ، الطعام والشراب . ويظهر
أن أحد الضيوف قد أعياه الشراب ، مما جعله يحتاج إلى اثنين من رفقائه يسندانه في
مشيته . وفى مدخل الشرفة وقف حارس الباب بضرب طفيليا بعضا لينغمه من الدخول
وإلى جانب الباب نجد خادما زنجيا يحمل فاكهة في طبق على رأسه . ونلاحظ أن
بهزاد كثيرا ما يرسم أحد الزوجين بين الأشخاص الذين تراه في صورته ، إيمانا منه في
أن يجعل التباين في ألوان الوجوه واضحا قويا .

كما يرى السلطان حسين ميرزا ييقرا في الصورة على الصفحة اليسرى (شكل ٤٦)
وهو يجلس مع أحد ندمائه على سجادة . تحت مظلة جميلة ، يستمع إلى الموسيقى . وإلى
جانب عازف المود سقط أحد المستمعين مغشيا عليه لشدة تأثره بالطرب والأنغام .

والصورة الثالثة في هذا المخطوط (شكل ٤٧) تمثل مقدرة بهزاد ، وبراعته في
فى التصوير ، أحسن تمثيل . وهى لمنظر يظهر فيه الملك دارا مع راعى خيوله وقد
أجاد الفنان فى مزج الألوان ، وفى أن يجعل من المناظر الطبيعية ، وصور الأشخاص

والحيول ، وحدة واحدة ، يسود بينها الانسجام والتوافق . وإن ما أصابه بهزاد هنا من توفيق في رسم الحيول وهى تقفز وتلهو فى حيوية متدفقة يجعله يضارع أى فنان يرسم فى عصرنا الحديث .

وفى الصورة الرابعة (شكل ٤٨) مناظر فى مسجد ، نرى منها فى أسفل الصورة إلى اليسار رجلا يتوضأ ، على حين وقف أمامه خادم زنجى يحمل منشفة . وفى القسم العلوى من الصورة ، إلى اليمين ، ، جلس قهواء يتجادلون ، وإلى اليسار نرى شيخا يلقى درسا من كتاب فى النحو لسيده .

وتمثل الصورة الخامسة (شكل ٤٩) منظرا آخر فى مسجد ، ويمتاز بما يظهر فيه من الدقة فى رسم التفاصيل المعمارية ، وفى تنفيذ الزخارف من الفسيفساء على الجدران ، وفى التمييز بين سحن الأشخاص . وإلى الخلف شبك يطل على حديقة ، وفيها أشجار مزهرة . وفى هذه الصورة شكل عقد مرتفع رائع التفاصيل ، تزينة كتابة فى مناطق مستطيلة ، تفصل بينها جامات صغيرة . وفى المنطقة الأخيرة إلى اليسار عبارة « عمل المهدي بهزاد فى ستة أربع وتسعين وثمانمائة » .

أما الصورة الأخيرة فى هذا المخطوط (شكل ٥٠) ، فهى تمثل موقفا ليوسف الصديق مع زليخا امرأة العزيز ، فى القصر ذى الأبواب السبعة . وقد شيدت زليخا هذا القصر ، وزينته بصور لها مع يوسف ، لإغرائه هنا بها ، ويرى يوسف وهو يفر من زليخا ، على حين تحاول هى أن تمسك بقميصه من الخلف ، لتستبقه معها . وفى نهاية السكتاية على العقد فى هذه الصورة تاريخ سنة ٨٩٣ هـ (١٤٨٨) .

وهكذا نرى أن الفنان المسلم قد برع فى تنفيذ الزخارف ، وعمل التحف ، من كل الأنواع ، وجميع المواد . فهو يهدف دائما إلى الكشف عن الجمال ، وإبراز مظاهره ، ويجعلنا نتذوق فتنة التحفة ونحبها ، فالجمال والحلب يتم كل منهما الآخر ، والنفحة الإسلامية تشعربنا بالجمال والحلب ، وتنطبع بهما .

والواقع أن الفنان المسلم يبذل كل جهده ، ليبلغ درجة الكمال ، فيما ينتجه من تحف ، دون أن يلتقي بالالما يلاقيه في سبيل ذلك من مشقة أو يضيعة من وقت فهو يضع نصب عينيه دائماً قول النبي محمد صلى الله عليه وسلم : « إن الله جميل يحب الجمال » .

الركنور محمد مصطفى

مدير متحف الفن الإسلامى بالقاهرة

لوحة رقم ١ : « روائع من التحف الإسلامية »



١ - قطعة من الحزف
متعدد الألوان، عليها رسم
السيد المسيح تسند السيدة
المنارة مصر - القرن
٥٧ (٢١٣) .

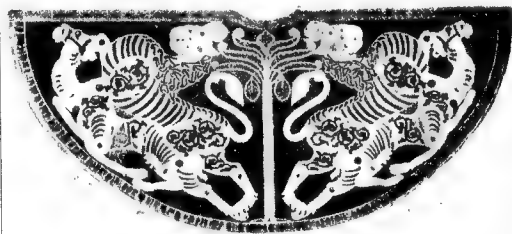


٢ - كأس من الزجاج
السميك ، من كؤوس
القديسة هديج . مصر -
القرن ٥٦ (٢١٢) .

لوحة رقم ٢ : « روائع من التحف الإسلامية »



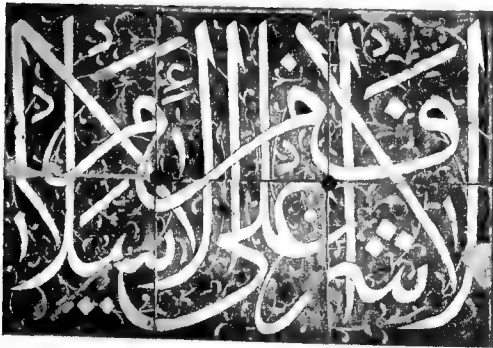
٣ - عباءة من الحرير عليها كتابه نسخة دعائية . مصر - القرن ٨ هـ (١٤ م) .



٤ - عباءة التوقيع ، من الحرير المطرز بخيوط الذهب والفضة . صقلية - سنة ٨٢٨ هـ .



٥ — صورة استقبال السلطان النورى لسفير البندقية في قلعة القاهرة في سنة ١٥١٣
لأحد تلاميذ المصور بلاني .



٦ — بلاطات من الخزف . آسيا الصغرى — القرن ١١ هـ (١٧ م) .

لوحة رقم ٤ : « روائع من التحف الإسلامية »



٧ — زهرية من النحاس المكفت بالفضة والذهب . مصر — القرن ٨ هـ (١٤ م) .

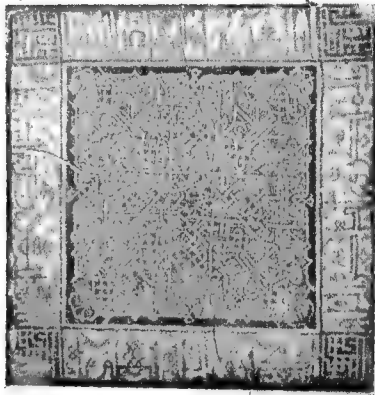
لوحة رقم ٥ : « روائع من التحف الإسلامية »



٨ — قدر من الخزف متمدد الألوان من نوع الفيوم . مصر — القرن ٥ هـ (١١ م).



٩ — صحن من الخزف من نوع آمول . إيران — القرن ٦ هـ (١٢ م)



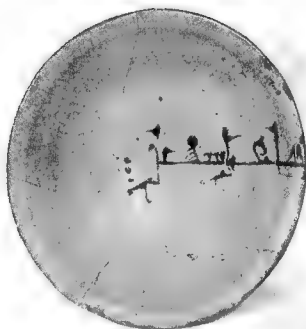
١٠ — بلاطة من الخزف عليها كتابة زخرفية وتوقيع الخزاف
غني . مصر — القرن ٨ هـ (١٤ م)

لوحة رقم ٨ : « روائع من التحف الإسلامية »

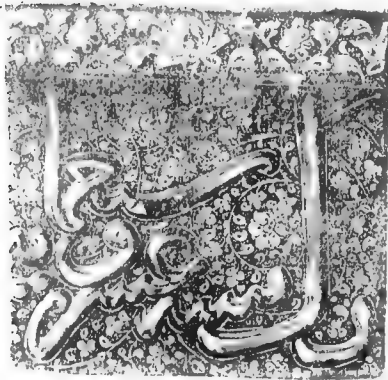


١١ — مشكاة من الزجاج الموه بالميناء باسم الأمير الماس ، وعليها توقيع على
ابن محمد أمكي . مصر — القرن ٨ هـ (١٤ م) .

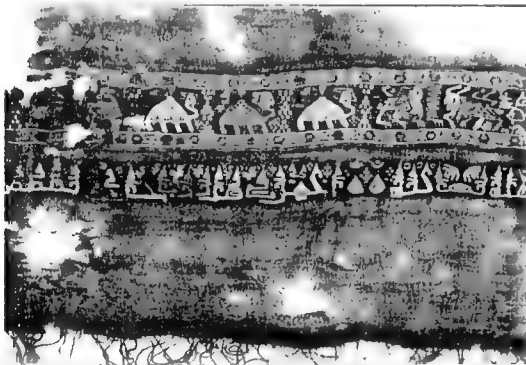
لوحة رقم ٩ : «روائع من التحف الإسلامية»



١٢ — صحن من الخزف يزخره توقيع الخزاف
سبل . إيران - القرن ١٤هـ (١٠ م)

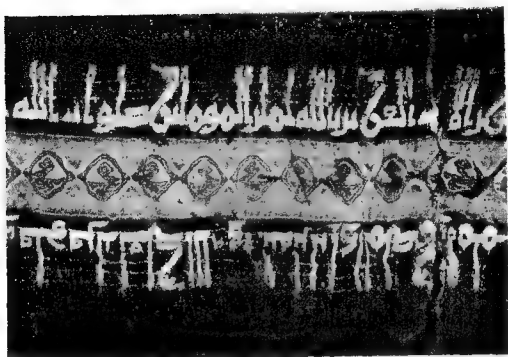


١٣ - بلاطه من الحرف ذى البريق المعدنى . إيران — سنة ٧١٠ هـ ، ١٣٠١ م).



١٤ — نسيج رفيع عليه كتابة تنص على أنه عمل فى طراز الحامه بمطموور من كورة
اليوم . مصر — القرن ٤ هـ (١٠) .

لوحة رقم ١١ : « روائع من النحف الإسلامية »



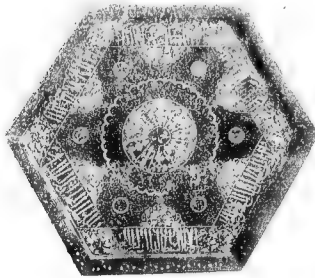
١٥ — نسيج عليه كتابة كوفية باسم الخليفة الفاطمي العزيز بالله . مصر — القرن
٥٤ (١٠ م).



١٦ — كوب من الخزف من نوع مينائي . إيران — القرن ٥٧ (١٣ م) .



١٧ — مشكاة من الزجاج المموه بالنيلا باسم السلطان الناصر محمد بن قلاوون .
مصر — أواخر القرن ١٣هـ (١٣ م) .

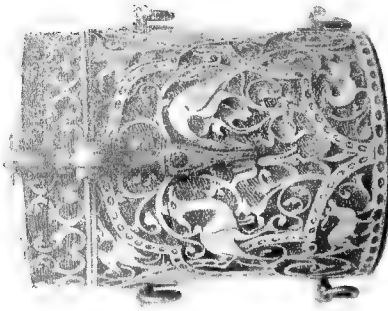


١٨ — سطح كرسى من النحاس المكفت بالقضة باسم السلطان الناصر محمد بن قلاوون ،
وعليه توقيع الصانع محمد بن منقر البغدادي . مصر — سنة ٧٢٨هـ (١٣٢٧ م) .

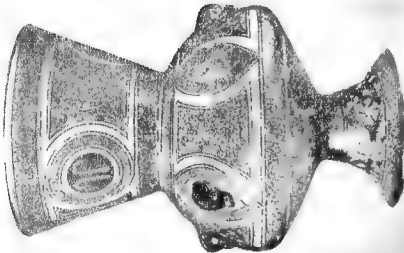
لوحة رقم ١٣ : «روائع من التعف الإسلامية»



١٩ — رقية شمدان من النحاس المكفت بالفضة والذهب باسم كتبها المنصوري.
مصر — حوالي سنة ٦٩٢ هـ (١٢٩٤ م).



٢٠ - عتبة من العاج
الأندلس - القرن ٧ هـ (١٣ م).



٢١ - مشكاة من الزجاج المموه بالنيا باسم الأمير
الملك الجوكندار. مصر - القرن ٨ هـ (١٤ م).



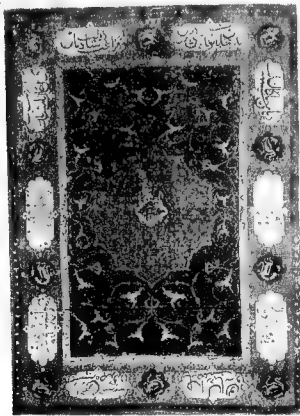
٢٢ — زهرية من الخزف من نوع إسناك. آسيا الصغرى — القرن ١٠هـ (١٦م).



٢٣ — شمعان من النحاس المكث بالفضة. اللوصل — القرن ٧هـ (١٣م).



٢٤ - سلطانية من الخزف و نوع مينائي . إيران - القرن ١٧ هـ (١٣ م).



٢٥ - سجادة من نوع إصفهان . إيران - القرن ١١ هـ (١٧ م).

لوحة رقم ١٧ : « روائع من التحف الإسلامية »



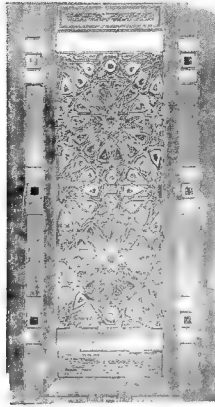
٢٦ - صورة أمير شاب يجلس أمام ناسك
الهند - القرن ١١ هـ (١٧ م).



٢٧ — حشوة من الخشب . مصر — القرن ١٢ هـ (٨ م) .



٢٨ — إبريق مروان بن محمد . إيران — القرن ٢ هـ (٨ م) .



٢٩ — باب من الخشب تتألف زخرفته من حشوات في أشكال أطباق نجمية.
مصر — القرن ٨ هـ (١٤ م) .



٣٠ — حشوة من الخشب . مصر — القرن ٨ هـ (١١ م) .



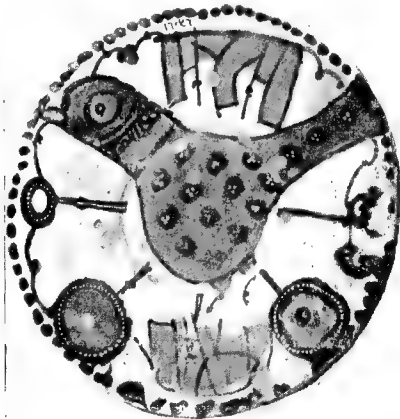
٣١ — حشوة من الخشب . مصر — القرن ٣ هـ (٩ م) .



٣٢ — صحن من الحزف ذى البريق المعدنى . مصر — القرن ٣ هـ (٩ م) .



٣٣ — صحن من الخزف ذي البريق المعدني . إيران - القرن ٤ هـ (١٠ م)



٣٤ — صحن من الخزف متعدد الألوان . إيران - القرن ٦ هـ (١٢ م) .

لوحة رقم ٢٢ : « روائع من التحف الإسلامية »



٣٥ — قطاع من إفريز من الخشب . مصر — القرن ١١ م (١١ م) .



٣٦ — صحن من الخزف ذي البريق المعدني . مصر — القرن ١١ م (١١ م) .

لوحة رقم ٢٣ : « روائع من التحف الإسلامية »

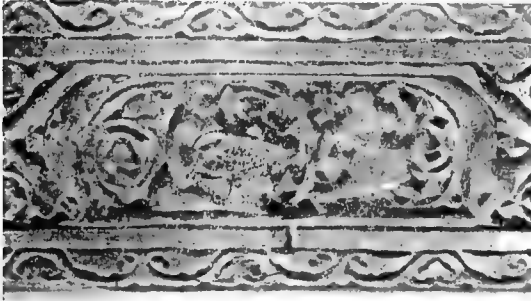


٣٧ — صورة محارب زنبي منسوجة في قطعة من النسيج السميك
مصر — القرن ٥ هـ (١١ م).



٣٨ — نسيج مطبوع عليه صورة جمال . مصر — القرن ٨ هـ (١٤ م).

لوحة رقم ٢٤: « روائع من التحف الإسلامية »



٣٩ — قطاع من الخشب . مصر - القرن ١١ هـ (١١ م) .



٤٠ — بلاطة من الخزف متعدد الألوان . إيران - القرن ١٧ هـ (١٣ م) .

لوحة رقم ٣٥: «روائع من التحف الإسلامية»



٤١ - تمثال صغير من النحاس لمأذبة على الدف.

مصر - القرن ٤ هـ (١٠ م)

لوحة رقم ٣٦: «روائع من النحف الإسلامية»



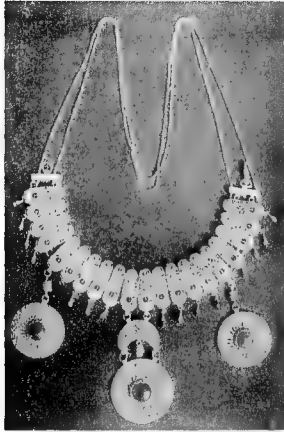
٤٢ — تمثال من الخنزف للجل يحمل هودجا .
إيران - القرن ٥٧ (١٣ م) .

لوحة رقم ٢٧: «روائع من التحف الإسلامية»



٤٣—تمثال ييغاه من الخزف. إيران - القرن ٥٧هـ (١١٣م)

لوحة رقم ٣٨: « روائع من التحف الإسلامية »



٤٤ — قلادة من الذهب .

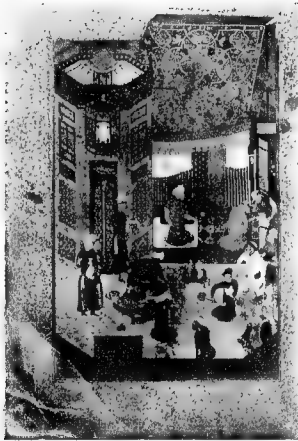
مصر - القرن ٧ هـ (١٣ م) .

لوحة رقم ٢٩: «روائع من التحف الإسلامية»



٤٥ — السلطان حسين ميرزا في مجلس شراب .

لوحة رقم ٣٠ : « روائع من التحف الإسلامية »



٦ — السلطان حسين ميرزا يستمع إلى الموسيقى.

لوحة رقم ٣١ : « روائع من التحف الإسلامية »



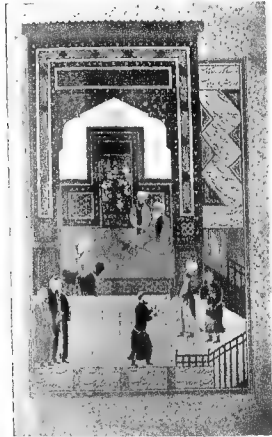
٢٧ — الملك دارا وراعى الحيل .

لوحة رقم ٣٢: «روائع من التحف الإسلامية»

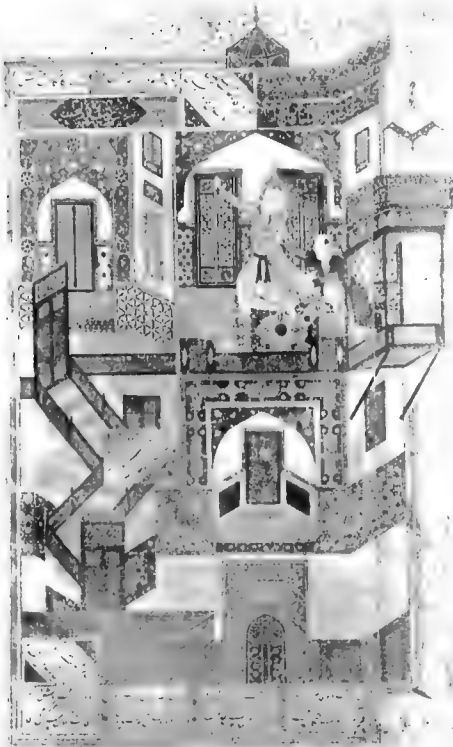


٤٨ - مناظر في مسجد .

لوحة رقم ٣٣: «روائع من التحف الإسلامية»



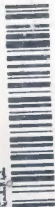
٤٩ - منظر في مسجد تتجلى فيه الدقة في رسم التفاصيل المعمارية .





هـ شارع غيط النوبى بالعنة . ت ٤٩٣١٨

Bibliotheca Alexandrina



0656592